ORGAN 98

Ex libris
universitatis
albertaensis

Digitized by the Internet Archive
in 2026 with funding from
University of Alberta Library

https://archive.org/details/birch_098ob

Herrn Professor KARL KLINDWORTH gewidmet.

Moderne Pedal-Technik

in stufenweise fortschreitender Ordnung.

Eine Reihe von Pedalstudien für Orgel,
von den elementaren Anfängen bis zur höchsten technischen Vollendung.

Von

Dedicated to Professor KARL KLINDWORTH.

Modern Progressive Pedal Technique.

A series of Studies in Organ pedalling,
from its elementary stage to the highest technical development.

By

CHARLES E. CLEMENS,

Professor of the Organ and Theory at the Klindworth-Scharwenka Conservatorium, Organist and Choir Director of the English Church, Berlin,
and Director of the Anglo-German Home for Art Students in Berlin.

Heft 1. Abth. 1–5
Pr. 4 Mark n.

Heft 2. Abth. 6 u. 7
Pr. 4 Mark n.

Book 1. Sections 1 to 5
Price 4 Marks nett.

Book 2. Sections 6 and 7
Price 4 Marks nett.

Eigenthum der Verleger für alle Länder.

BREITKOPF & HÄRTEL

LEIPZIG. ✻ BRÜSSEL. ✻ LONDON. ✻ NEW YORK.

Eingetragen in das Vereinsarchiv.

20335. 20336.

Copyright 1894, by Breitkopf & Härtel.

BREITKOPF & HÄRTEL 54, GREAT MARLBOROUGH ST LONDON W.

LIBRARY
UNIVERSITY OF ALBERTA

VORWORT.

Es existiren für angehende Studirende der Orgel gewisse Schwierigkeiten, die meines Wissens von Pädagogen noch nicht erschöpfend behandelt worden sind. Bei meinen Versuchen, diese Schwierigkeiten zu beseitigen, entwarf ich eine Reihe von Pedalstudien. So vortheilhaft erwiesen sich diese, und so beifällig wurden sie von meinen Schülern aufgenommen, dass der Gedanke wach wurde, eine vollständige Pedal-Schule, die sich über das ganze Gebiet der modernen Pedal-Technik erstreckt, zu verfassen. Das Resultat meiner Bemühungen übergebe ich hiermit der Öffentlichkeit, in der Hoffnung, dass es von seiten sachverständiger Fachmänner und strebsamer Studirender eine beifällige Aufnahme finden möge.

Obgleich es mein Bestreben gewesen ist, die verschiedenen Etüden durchweg fortschreitend zu gestalten, so ist es doch keineswegs nothwendig, dass dieses Werk genau in der Reihenfolge der Etüden durchgenommen werden muss. Abtheilung 1 und die ersten Etüden in Abtheilung 2 dürfen fast gleichzeitig angefangen werden, aber der Studirende wird gut thun, mit den zwölf Übungen in Abth. 1 fortzufahren, auch nachdem er bedeutende Fortschritte in Abth. 2 und 3 gemacht hat. Hat er bisher wenig Erfahrung im Gebrauch der Manuale gehabt, so sollten zwei-, drei- und vierstimmige Übungen für die Manuale zur gleichen Zeit mit den Pedal-Etüden in Abth. 1, 2 und 3 vorgenommen werden. (Siehe Bemerkung.) Sobald als die Übungen in Abth. 3 mit ziemlicher Geläufigkeit gespielt werden können, mag man mit Abth. 4 oder 5 anfangen; gleichzeitig sind die Übungen in Abth. 3 in allmählich zunehmendem Tempo fortzusetzen.

Pianisten spielen den Bass einer Komposition mit der linken Hand allein und sie begegnen deshalb grossen Schwierigkeiten beim Orgelspiel, da die linke Hand unwillkürlich den Versuch macht, den Bass zu spielen, den das Pedal bei der Orgel vertritt. Abth. 5 hat den Zweck, diese Schwierigkeit so schnell wie möglich zu beseitigen. Diese Studien können

PREFACE.

The idea of this work on Pedal Technique originated in the writing of some supplementary Studies for the Pedal, covering definite difficulties, for the use of my Organ Students in Berlin. The interest taken in these, and the frequent request for others, encouraged me to write a series of Studies to cover the whole range of modern Pedal Technique.

Although it has been my endeavour to make the various exercises in the Sections progressive, it is not suggested that the whole work should necessarily be taken consecutively. Sec. 1 and the earlier Exercises in Sec. 2 may be commenced almost simultaneously, but the student will do well to continue practising the twelve Exercises in Sec. 1 even after considerable progress has been made in Sections 2 and 3. If the student has had only a limited experience in Manual part playing, exercises for the Manuals in 2, 3 and 4 parts should be practised simultaneously with the Pedal Studies in Sections 1, 2 and 3. When the Exercises in Sec. 3 can be played with moderate speed, either Sec. 4 or Sec. 5 may then be commenced, taking, at the same time, the Exercises in Sec. 3 at a gradually accelerated tempo.

A Pianist is so accustomed to play the *Bass* of a composition with the left hand, that, for some little time after commencing the study of the Organ, the chief difficulty is to prevent the left hand running after the Bass, which part is, in Organ music, as a rule played with the Pedal. The chief object of Section 5 is to overcome this difficulty as quickly as possible. In addition to this especial object, the studies in Section 5 may be considered as a necessary preliminary to the successful playing of hymn tunes and the other ordinary music used in the services of the Church.

A student is rather too frequently inclined to suppose that a hymn tune or a chant can be easily played, even before an ordinary passage

aber auch als eine nothwendige Vorschule zum erfolgreichen Spielen von Chorälen und Kirchenmusik überhaupt betrachtet werden. Studirende bilden sich oft ein, dass ein Choral ganz leicht gespielt werden kann, sogar ehe man im Stande ist, eine ganz gewöhnliche Pedal-Passage mit Sicherheit auszuführen.

Wenn der Studirende schon vorher genügende Erfahrung im Gebrauch der Manuale gehabt hat, so ist zu erwarten, dass durch eine sorgfältige Übung der Studien in Abth. 5 die Hände und Füsse genügende Geschicklichkeit und Unabhängigkeit erlangen werden, um den Studirenden nunmehr in den Stand zu setzen, eine Aussetzung von Hymnen und Psalmen mit Lust und Gewinn zu studiren.

Ferner sind leichtere Werke von Bach, Smart, Merkel, Rheinberger und anderen angesehenen Orgel-Komponisten und zu gleicher Zeit die Tonleiter-Trios in Abth. 6 in Angriff zu nehmen. Die verschiedenen Studien in Abth. 7 sowie in Abth. 6 dürfen nebeneinander oder nacheinander vorgenommen werden.

Zum Schluss ertheilt der Verfasser den Studirenden den ernstlichen Rath, nicht etwa zu glauben, dass die Nützlichkeit des Werkes durch ein einmaliges Durchspielen zu erschöpfen ist. Während der Studirende sich mit den grösseren Orgelwerken vertraut macht, soll er die verschiedenen Abtheilungen noch einmal wiederholen; dieses Mal aber das Tempo, wo es wünschenswerth erscheint, allmählich beschleunigen und den Anschlag vervollkommnen.

Indem ich dieses Werk der Öffentlichkeit übergebe, möchte ich meinem Freunde A. C. Faull, Esq., meinen Dank für seine schätzbare Hilfe aussprechen. Seine kritische Revision sowie seine Vorschläge sind von grossem Werth gewesen. Ferner bin ich auch Dr. Karn in London, der ebenfalls das Werk einer letzten und sorgfältigen Revision unterworfen hat, zu grossem Dank verpflichtet.

Berlin, 1893.

can be safely performed on the Pedal board, but a well written tune is a piece of four part writing and most certainly should not be considered an easy thing to play well. It is hoped that if enough Manual experience has been previously acquired, a careful rehearsal of the exercises in Section 5 will make the hands and feet sufficiently skilful and independent of each other, and so enable the student to practise Psalmody with pleasure and profit.

At this stage some of the lesser works of Bach, Smart, Merkel, Rheinberger, and the many other composers who have enriched our Organ literature, may be practised, proceeding at the same time gradually with the Scale Trios in Section 6. The various studies in Section 7 may be taken side by side, or alternately with the studies in Sec. 6.

In conclusion, the author would earnestly recommend that the student should not consider the utility of the work to have ceased when its contents have been played through. Whilst progress is being made with the larger Organ works, the various Sections should be again rehearsed, this time gradually accelerating the Tempo where desirable, whilst perfecting the touch.

In sending forth this work I desire most gratefully to acknowledge my obligations to my friend A. C. Faull Esq. of Plymouth, England, for his valuable suggestions and critical revision throughout the progress of the work, and I am further indebted to Dr. Karn of London and Mr. Faull conjointly for a most important final revision of the whole work.

C. E. C.

Inhalt.

Heft 1.

			Seite
Abtheilung	I.	Übungen zum Auffinden der Noten	6
Abtheilung	II.	Studien für die Spitze des Fusses	11
Abtheilung	III.	Studien für Fussspitze und Ferse. Getheilte Tonleiter-Passagen. Das Staccato. Die chromatische Tonleiter. Der Triller.	16
Abtheilung	IV.	Studien für den linken Fuss allein, für den rechten Fuss allein und das Doppel-Pedal	30
Abtheilung	V.	Linke Hand und Pedal. Beide Hände und Pedal	38

Heft 2.

Abtheilung	VI.	Pedal-Tonleitern als Trios bearbeitet	2
Abtheilung	VII.	Besondere Übungen in Arpeggien, Octaven, Doppel-Pedal u. s. w.	42
Anhang			64

Contents.

Book 1.

			Page
Section	I.	Exercises in locating the notes	6
Section	II.	Studies for the toe of each foot	11
Section	III.	Studies for the toe and heel. Sectional scale passages. The Staccato. The Chromatic Scale. The Shake	16
Section	IV.	Studies for left foot only, for right foot only and double pedal	30
Section	V.	Left hand and pedal. Both hands and pedal	38

Book 2.

Section	VI.	Pedal scales arranged as Trios	2
Section	VII.	Special studies in Arpeggios, Octaves, Double Pedal &c.	42
Appendix			64

Erklärung der Pedal-Zeichen in diesem Werk.

Wenn irgend eins der folgenden Zeichen **über** dem Notensystem steht, so bezieht es sich auf den rechten Fuss; steht es **unter** dem Notensystem, auf den linken Fuss.

∧ oder ∨ zeigt an, dass die **Fussspitze** gebraucht werden soll.

∪ oder ∩ zeigt an, dass die **Ferse** gebraucht werden soll.

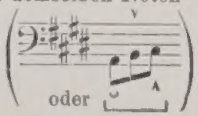
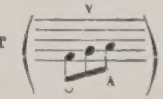
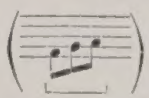
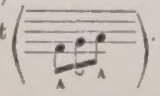
U / ∧ bedeutet, dass entweder die Fussspitze oder die Ferse gebraucht werden kann.

∨∪ bei diesem Zeichen drücke man zuerst die Taste mit der Fussspitze nieder und lasse dann sofort die Ferse auf die Taste gleiten, jedoch ohne die Note noch einmal anzuschlagen. Dagegen bedeutet ∪∨, dass man **zuerst** die Ferse und dann die Fussspitze gebrauchen soll.

Steht ein Zeichen für Fussspitze oder Ferse **unmittelbar** über einem kurzen Strich, z. B. ∨ oder ∪, so bedeutet dies, dass der die Note anschlagende Fuss **über** (vor) den anderen Fuss setzen muss. Vgl. Heft 1, S. 22.

ch. Man wechsele den Fuss auf der Taste. Steht das Zeichen **über** dem Notensystem, so gebrauche man den rechten Fuss zuerst, steht es unter dem Notensystem, den linken Fuss zuerst.

⌐¬ oder ⌐_¬ Sämmtliche Noten, die in dieser Klammer stehen, werden mit einem Fusse gespielt.

Um Raum zu ersparen, werden manchmal zwei Pedalsätze auf demselben Notensystem geschrieben. Z. B.: Übung 44, Takt 1, zeigt  dass die Passage entweder  oder  gespielt werden darf; der letztere Satz ist natürlich gleichbedeutend mit  .

Explanation of the Pedal Signs used in this work.

When any of the following signs are placed **above** the staff, they refer to the right foot, when **below** the staff, to the left foot.

∧ or ∨ signifies that the **Toe** of the foot is to be used.

∪ or ∩ signifies that the **Heel** of the foot is to be used.

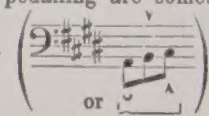
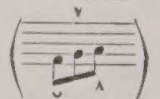
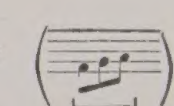
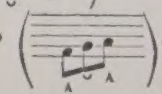
U / ∧ indicates that either the toe or the heel may be used (see page 23 Vol. I).

∨∪ indicates that the toe of the foot will first take the note, immediately afterwards changing to the heel, without repeating the note; and ∪∨ indicates the reverse.

When a toe or heel mark is placed immediately above a short line, thus: ∨ or ∪, it indicates that the foot which takes the note will pass over (in front of) the other foot. See page 22 vol I.

ch. indicates that the foot is to be changed on the note. If placed above the staff, take the right foot first, if below the staff, left foot first.

⌐¬ or ⌐_¬ indicates that all the notes within the sign are to be played with one foot.

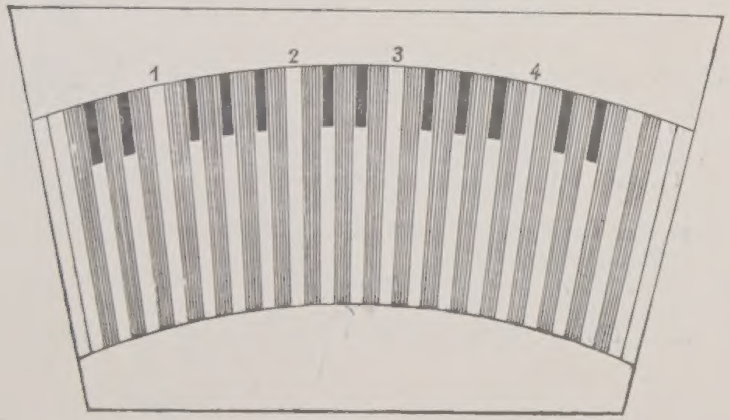
For economy of space two methods of pedalling are sometimes shewn on one staff. For example Ex. 44 bar 1  indicates that the passage may be performed either  or  the latter, of course, being equivalent to  .

2638654

Abtheilung I.

Übungen zum Auffinden der Noten.

Zur vollständigen Beherrschung des Pedals ist es vor allen Dingen nöthig, dass der Studirende ein richtiges Bild desselben seinem Geiste vorführe, um in den Stand gesetzt zu werden, jede Note sogleich aufzufinden und mit dem Fusse niederzudrücken. Ein modernes Pedal hat einen Umfang von 30 Tasten (von *C* bis *F*) und ist einfach eine Vergrösserung der Klaviatur. Die Tasten-Zwischenräume des Pedals sind identisch mit den Tasten-Zwischenräumen der Klaviatur und ermöglichen es dem Organisten jede beliebige Taste des Pedals zu finden, ohne auf seine Füsse zu sehen, und überhaupt technisch genau zu spielen.



Strahlenförmiges Pedal.
(Strahlenförmig und ausgehöhlt.)

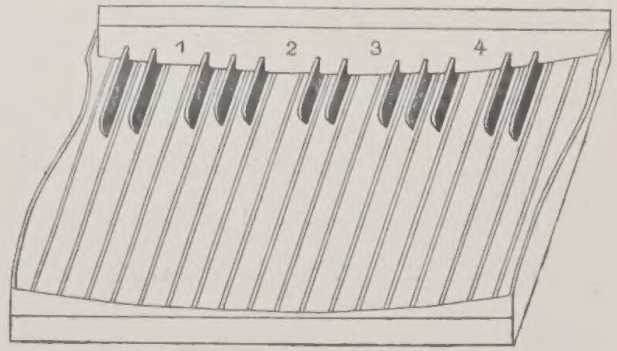
Radiating Pedal board.
(Radiating and Concave.)

Obige Abbildung zeigt ein Pedal von 30 Tasten. Die 4 Zwischenräume der kurzen Tasten sind durch 1, 2, 3, 4 bezeichnet. Nachdem

Section I.

Exercises in Locating the Notes.

The first step in obtaining a mastery over the Pedal board of an Organ is to get an accurate mental conception of the board as a whole, and the next to acquire the power of locating, and pressing with the foot, any note within its compass. If we glance at a modern Pedal board we find a compass of thirty notes, *C* to *F* — and we see that this compass of thirty notes is simply an enlarged section of the Finger board, the gaps between the short Pedal keys corresponding, on an enlarged scale, with the gaps between the black keys of the Finger board. It is the presence of these gaps between the short keys which enables an Organist to play with precision, and without looking at the feet, any desired note on the Pedal board.



„College of Organists" Pedal.
(Parallel und ausgehöhlt mit strahlenförmigen kurzen Tasten.

"College of Organists" Pedal board.
(Parallel and Concave with radiating sharps.)

The above Diagrams shew the Pedal board of thirty notes with the four gaps between the short keys marked 1, 2, 3, 4. Having taken a

der Studirende das Pedal genau ins Auge gefasst und sich die Stellung der 4 Zwischenräume vergegenwärtigt hat, setze er sich aufrecht in die Mitte der Orgelbank.

Wenn sie die richtige Höhe hat, so wird er im Stande sein, die Füsse rückwärts, vorwärts oder seitwärts zu bewegen, und mit der Fussspitze oder Ferse die Pedaltasten herunterzudrücken. Wenn die Füsse ziemlich zusammengehalten und vorwärts bewegt werden, so gleiten sie in die beiden mittleren Tasten-Zwischenräume (Nr. 2 u. 3 siehe Abbildung) hinein. Wenn der rechte Fuss sich zwischen den zwei kurzen Tasten *Es* und *Fis* befindet, so braucht man ihn blos etwas rechts oder links zu bewegen, um nach *Es* und *Fis* zu gelangen; und nach weniger Übung kann man leicht jede der den Zwischenraum Nr. 3 umgebenden Noten (*D*, *Es*, *E*, *F*, *Fis*, *G* oder *Gis*) mit Sicherheit treffen. Auf dieselbe Art und Weise, mit dem linken Fusse in dem Zwischenraume Nr. 2 als Ausgangspunkt, können wir sehr leicht alle Tasten in unmittelbarer Nähe (*As*, *A*, *B*, *H*, *C*, *Cis*, *D* oder *Es*) finden. Aus diesem ergiebt sich, dass mit Hilfe der Zwischenräume 2—3 jede Taste in der Octave *As*—*As* sehr leicht zu finden ist, und in ähnlicher Weise kann jede Taste am oberen oder unteren Ende des Pedals mit Hilfe der Zwischenräume 1 und 4 aufgefunden werden. Daraus geht also hervor, dass jede Taste des Pedals durch irgend einen von den Zwischenräumen 1, 2, 3, 4 leicht gefunden werden kann. Ein Organist *fühlt* nach den Tasten des Pedals ungefähr so, wie ein blinder Pianist die Tasten des Klaviers berührt.

Der Studirende darf sich jedoch nicht einbilden, dass jede Taste des Pedals in dieser Weise aufzufinden ist. Nachdem er die ersten Noten einer Passage oder Phrase angeschlagen hat, sind die folgenden Noten durch Berechnung der Entfernungen zu spielen.

Sein Augenmerk muss darauf gerichtet sein, dass er mit unfehlbarer Genauigkeit und ohne auf die Füsse zu sehen, den Fuss auf eine bestimmte Taste setzt und sie herniederdrückt. Ohne diese Fähigkeit ist ein gutes Pedalspiel überhaupt ausgeschlossen.

Die Zahlen 1, 2, 3, 4 in den nachstehenden Übungen (über und unter den Noten) beziehen sich auf den ersten, zweiten, dritten oder vierten Zwischenraum, und die Zahl zeigt in jedem Falle an, dass der Schüler seinen Fuss in den vorher bemerkten Zwischenraum hineinbewegen soll, ehe er die Taste herniederdrückt. Die Zahl *über* dem Notensystem

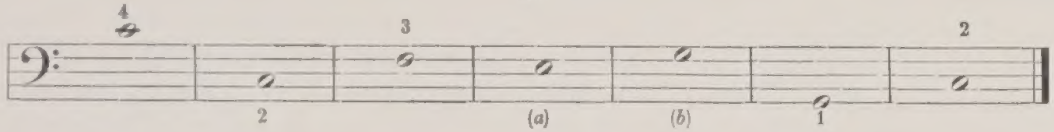
good glance at the Pedal board of an Organ and noted the presence and position of the four gaps, the student should next sit upright in the centre of the Organ bench. If the bench is of the proper height he will be able to swing the feet backwards, forwards, or side-ways, and be also able to depress the Pedal keys *easily* either with the toe or heel. Next, let the feet be held fairly together in a central position and moved naturally forward — if this be done far enough, the feet will enter the two middle gaps of the Pedal board N°s. 2 and 3 in the Diagrams. We will now speak of the right foot only, which we will suppose is between the two short keys $E\flat$ and $F\sharp$. It is quite evident, that, with the foot in this gap as a starting point, we have only to move it *very little* to the right or left, as the case may be, to get $F\sharp$ or $E\flat$, and after a little practice we can easily depend upon striking *any* of the notes which surround the gap N°. 3 — *D*, $E\flat$, *E*, *F*, $F\sharp$, *G* or $G\sharp$ — with absolute precision. In the same way, with the left foot in gap N°. 2 as a starting point, we can easily find any of the notes in the immediate neighbourhood — $A\flat$, *A*, $B\flat$, *B*, *C*, $C\sharp$, *D* or $E\flat$. From this we see that any note in the Octave $A\flat$—$A\flat$ can be easily found, without looking at the feet, by means of gaps 2 and 3. Similarly, the notes in the lower and upper parts of the board can be found by means of gaps 1 and 4. We thus see that any note of the Pedal board may be found by means of one or other of the gaps 1, 2, 3, 4. An Organist *feels* for the notes of the Pedal board with his feet, much in the same way as a blind performer would, with his fingers, find the notes on the Pianoforte. The student must not, however, suppose that *every* note played on the Pedal board has to be groped for in this manner. After the first notes of a passage or phrase have been struck, the succeeding notes may be played, and in fact *should* be played, by calculating the distances mentally. What is desired is the ability to place the foot immediately above any note at any time, so that the note may be struck, without looking at the feet, with unerring precision. Without this power no pedalling can be safe or satisfactory.

In the following Exercises the numbers 1, 2, 3, 4, above and below the notes, refer to the 1st, 2nd, 3rd or 4th gap, and the number in every case indicates that the student should place the foot in the gap mentioned before proceeding to depress the note. When the number is placed

bezieht sich auf den rechten Fuss, die Zahl *unter* dem Notensystem auf den linken Fuss. Wenn bei einer Note die Zahl fehlt, so ist der Fuss, der die Taste niederzudrücken hat, entweder in unmittelbarer Nähe derselben, oder die Stellung des anderen Fusses ist ein genügender Wegweiser. Die Tasten müssen mit der Spitze des Fusses niedergedrückt werden und der rechte und linke Fuss sind abwechselnd zu gebrauchen.

above the staff it refers to the right foot, when *below* the staff to the left foot. When a note occurs without a number, either the foot which has to strike the note has had to move but very little, or the position of the other foot is a sufficient guide. The notes are to be played with the toe of the foot, using alternately the right and left foot.

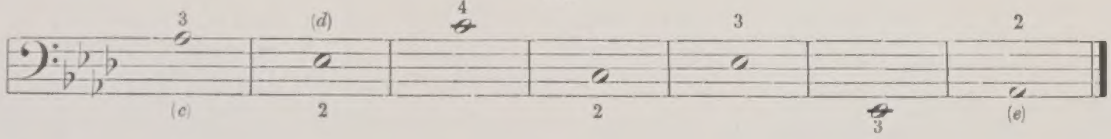
1.



(*a*) Die Note, die der linke Fuss niederzudrücken hat, ist leicht zu finden, da sie sich nur eine Stufe niedriger befindet als die Taste, die der rechte Fuss niederhält. (*b*) Die Taste, die der rechte Fuss niederzudrücken hat, ist blos eine Stufe höher als die, welche zuvor der linke Fuss niederdrückte, und ist um so leichter zu treffen, da der rechte Fuss seine Stellung nicht wesentlich zu verändern hat.

At (*a*) the left foot can make no mistake, for it has merely to strike the note one degree lower than the note held by the right foot. At (*b*) the right foot has been almost stationary, the note required being but one degree higher than the note in the third bar.

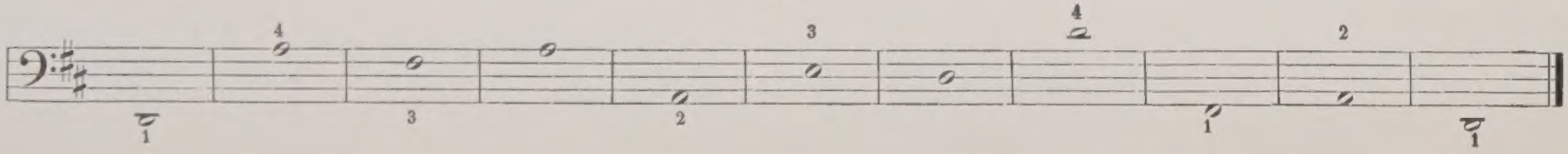
2.



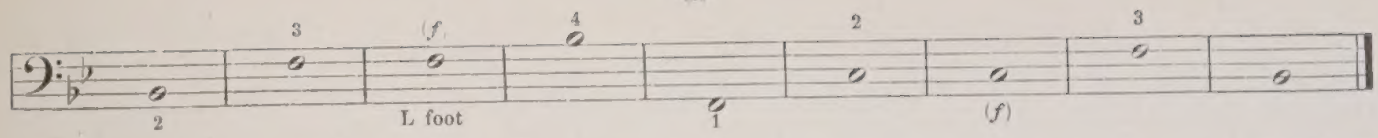
(*c*) Hier muss der rechte Fuss den dritten Zwischenraum als Wegweiser benutzen, indem man über *Ges* gleitet und die angrenzende kurze Taste niederdrückt. (*d*) Hier muss in gleicher Weise der linke Fuss über *Des* gleiten und die angrenzende Taste niederdrücken. (*e*) Hier gleitet der rechte Fuss über *B*.

(*c*) Here the right foot will take the 3rd gap as a guide, go *over* the $G\flat$ and strike the adjoining short key. (*d*) Here the left foot will similarly go over the $D\flat$ and strike the adjoining key. (*e*) Here the right foot goes over the $B\flat$.

3.



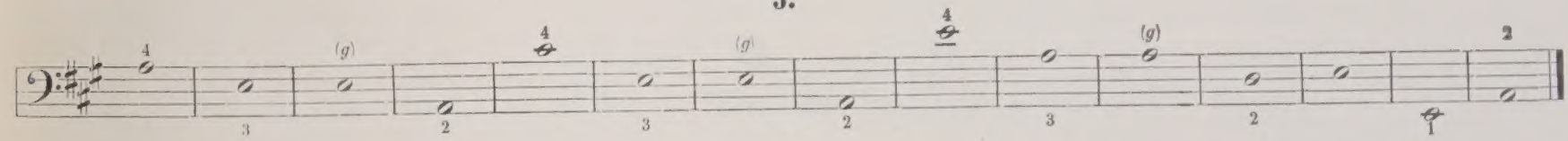
4.



(*f*) Hier nimmt der linke Fuss den Platz ein, den vorher der rechte Fuss inne hatte.

(*f*) Here the left foot takes the position that the right foot has just occupied.

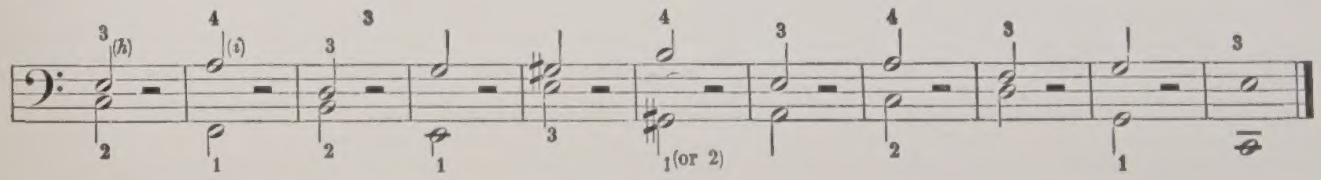
5.



(*g*) Der rechte Fuss nimmt hier den Platz ein, den der linke Fuss zuvor inne hatte. Obige Übungen sind zuerst ohne Rücksicht auf das Tempo zu studiren; jede Note darf so lange gehalten werden, bis die nächste gefunden ist. Sobald aber die verschiedenen Tasten und Zwischenräume ohne Zögern gefunden werden, so kann man zuerst in einem langsamen Tempo spielen und nachher das Tempo beschleunigen. Man zähle vier in jedem Takte und halte den Fuss schon im vierten Takttheil des vorhergehenden Taktes unmittelbar über die Note, die niederzudrücken ist. Wenn man die Übungen 1—5 genau und im Tempo spielen kann, so sind die Übungen 6 und 7, welche das Auffinden von zwei Noten zu gleicher Zeit als Ziel haben, in Angriff zu nehmen, wobei beide Füsse in Gebrauch kommen. Übungen 6 und 7 sind zuerst ohne Tempo und später mit Tempo zu üben. Die verschiedenen Zwischenräume sind während der Pausen zu finden. Nur acht- und vierfüssige Register sind für die Übungen 6 und 7 zu verwerthen, keineswegs sechzehnfüssige.

At (*g*) the right foot takes the position previously occupied by the left foot. The above Exercises may first be practised without any reference to tempo; that is to say, each bar may be held as long as is necessary to find the succeeding note. As soon, however, as the various notes and gaps can be found without hesitation, the student should proceed to play them in tempo; at first slowly, and afterwards increasing the speed. Count the four beats in each bar and have the foot immediately over the note to be struck not later than the fourth beat of the preceding bar. When Ex. 1—5 can be played accurately, and in tempo, the student should proceed with Exercises 6 and 7, which afford practice in locating two notes at the same time, one with each foot. N°s. 6 and 7 should be played like the preceding Exercises, at first without and afterwards with tempo, the various gaps being found during the minim rests. Stops of 8 and 4 ft. pitch only should be used for N°s. 6 and 7, no 16 feet.

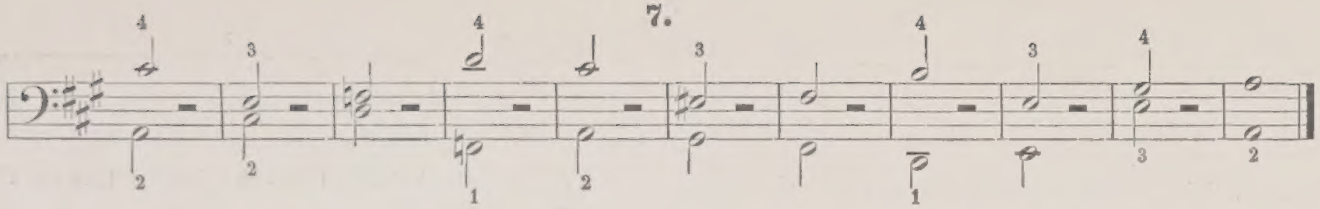
6.



Bei (*h*) bewegen sich die Füsse in die zwei mittleren Zwischenräume, bei (*i*) in die entferntesten Zwischenräume, u. s. w.

At (*h*) the feet take the two centre gaps, at (*i*) the two extreme gaps, and so on.

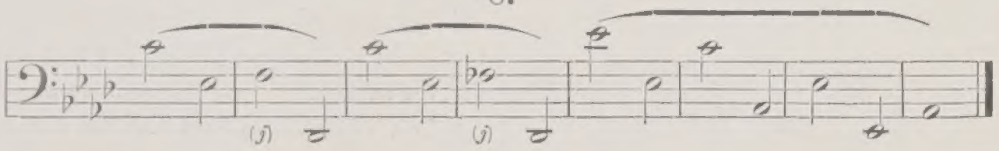
7.



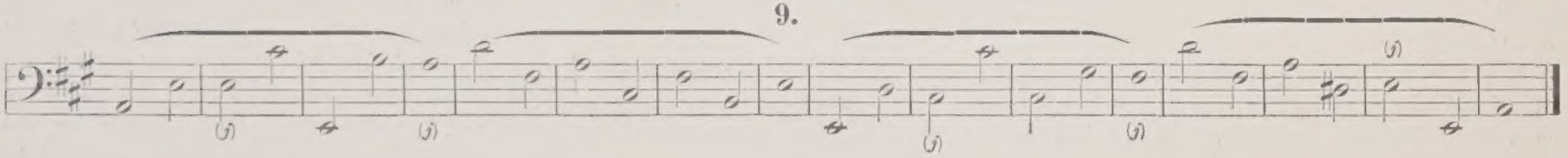
Übungen 8—12 sind nun in derselben Weise wie die vorhergehenden Übungen durchzunehmen; die Zahlen, welche die Zwischenräume angeben, sind hier nicht angeführt und müssen sich gedacht werden. Das Auffinden der Noten (*j*) kann ohne den Gebrauch der Zwischenräume vor sich gehen, die Lage der Taste, die der andere Fuss niederdrückt, dürfte ein genügender Wegweiser sein.

Nos. 8 to 12 should now be rehearsed in the same manner as the preceding exercises, the numbers of the gaps being supplied mentally. The notes at (*j*) can be found without the use of the gap, the position of the note held by the other foot being a sufficient guide.

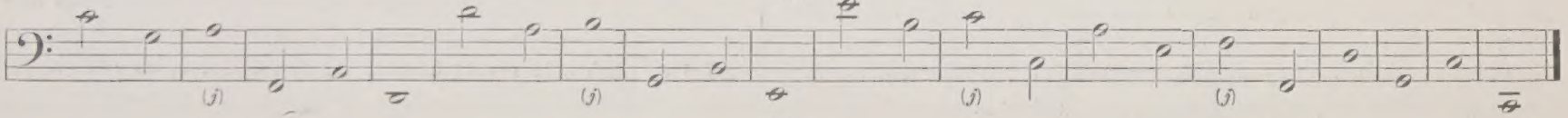
8.



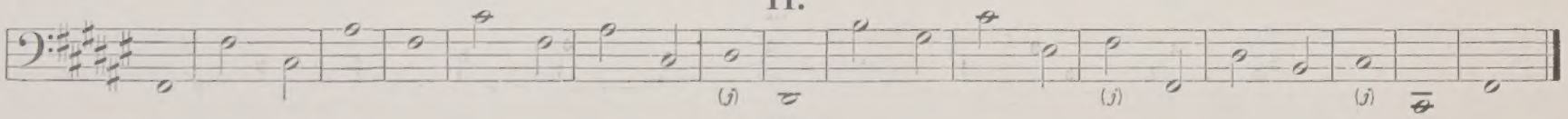
9.



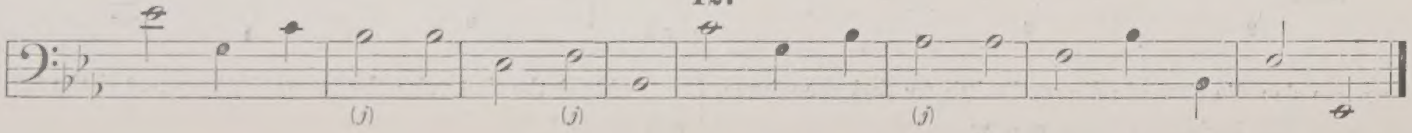
10.



11.



12.



Abtheilung 2.

Studien für die Spitze des Fusses.

In der vorhergehenden Abtheilung habe ich um die Thätigkeit des Fusses zu bezeichnen mich des Verbums „anschlagen“ bedient, dieses Wort aber bezeichnet nicht genau die Thätigkeit. Das Zeitwort „drücken“ erscheint passender, doch deckt es den Begriff nicht vollständig, da eine Thätigkeit zu bezeichnen ist, die zwischen einem starken Drucke und Anschlagen liegt. Das Niederdrücken einer Taste öffnet das Ventil einer Pfeife, lässt den Wind hineindringen und die Pfeife ertönen. Der Schüler darf nie vergessen, dass um ein promptes Ertönen zu erzeugen es nöthig ist, dass das Ventil schnell und vollständig geöffnet wird, dass aber die Pedal-Taste geräuschlos niedergedrückt wird.

Die Pedaltaste darf blos niedergedrückt werden durch eine Bewegung des Fusses vom Knöchel, das Bein ist blos zu gebrauchen als Lenker des Fusses von einem Theile des Pedals zu dem andern. Rapides, wirkungsvolles und graciöses Pedalspiel ist ganz und gar unmöglich wenn das Fussgelenk sich nicht frei bewegt.

Fussgelenk-Übungen können mit Nutzen ausgeführt werden ohne Benutzung des Pedals. Man setze sich z. B. in einen Stuhl von solcher Höhe, dass die Füsse gerade über dem Fussboden hängen und zwar in einer solchen natürlichen Weise, dass der Wunsch, die Füsse auf dem Fussboden ruhen zu lassen, nicht erweckt wird.

Man bewege die Spitze des Fusses auf und ab, halte aber das Bein vollständig still, und wenn die Spitze des Fusses sich hebt wird die Ferse den Boden berühren, und wenn die Ferse sich hebt wird die Spitze des Fusses mit dem Boden in Berührung kommen. Diese Fussgelenk-Thätigkeit kann der Schüler entwickeln, wenn er sich in einen Stuhl von gewisser Höhe setzt, und die folgenden Übungen dürften ihm von grossem Nutzen sein.

I. Man bewege die Fussspitze langsam auf und ab und zähle zwei wie in einem zweitheiligen Takte; in der Niederbewegung muss die Fussspitze, aber nicht die Ferse, in hörbarer Weise den Fussboden berühren.

Section 2.

Studies for the toe of each Foot.

In the preceding section the word “strike” has been used in connection with the sounding of a Pedal note. This is a convenient word but it does not represent accurately the action which should take place. If one word must be used to express it, the word “pressure” would perhaps be preferable to “stroke”, but what is really desired is an action something between a firm pressure and a stroke. When a key is depressed, a pallet is pulled down, the wind rushes through the hole which the pallet had covered– and the pipe speaks. What the student should especially bear in mind is, that while for the sake of prompt speech it is of the greatest importance that the pallet should be pulled down quickly and thoroughly, the attack of the foot on the Pedal key should be noiseless.

A pedal key should be depressed by movement of the ankle joint alone– the leg being used merely to move the foot from one part of the pedal board to another. Rapid, effective or graceful pedalling without a free ankle joint is quite impossible. “Ankle practice” may at first be profitably conducted away from the Organ. Sit in a chair of such a height that the feet can swing just clear of the floor without fatigue– so that they may hang naturally in that position without any desire to rest on the floor– move the toe up and down, keeping the leg quite still, and (if the foot is sufficiently close to the floor) when the toe is up, the heel will be touching the ground, and vice versa. This is the ankle action we desire to develop, and to this end the student should (seated in the chair) now go through the following Exercises.

I. Move toe up and down rather slowly, counting, as it were, two in a bar; let the attack of the toe on the floor be quite audible and hold the foot so that the heel does not touch the floor.

Copyright 1894, by Breitkopf & Härtel.

II. In einem viertheiligen Takte lasse man die Fussspitze auf dem ersten Taktgliede hernieder, halte ihn fest am Fussboden bis zum vierten Taktgliede einschliesslich, worauf die Fussspitze sich hebt, um auf dem ersten Taktgliede des nächsten Taktes herniederzufallen.

III. In einem viertheiligen Takte lasse man die Fussspitze sich zweimal auf dem vierten Taktgliede auf und ab bewegen.

IV. Wiederum in einem viertheiligen Takte lasse man die Fussspitze sich dreimal auf dem vierten Taktgliede auf und ab bewegen.

Solche Übungen werden sehr schnell die Beherrschung des Fussgelenks erzielen.

Man übe abwechselnd mit dem rechten und mit dem linken Fusse.

Die nachstehenden Fussgelenk-Übungen sind an der Orgel vorzunehmen.

II. Next, in a bar of four beats let the toe descend on first beat, remain on the floor firmly until the fourth beat, then after the fourth beat, the toe should ascend and descend again for the first beat in the next bar.

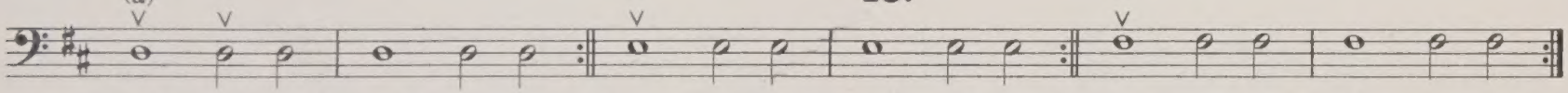
III. With the same bar of four beats, let the toe ascend and descend twice on the fourth beat.

IV. Make, as it were, a triplet on the last beat. A few practices conducted as above will quickly give control over the ankle joint.

Practise in succession with right and left foot.

The following ankle practice should now be conducted at the Organ:

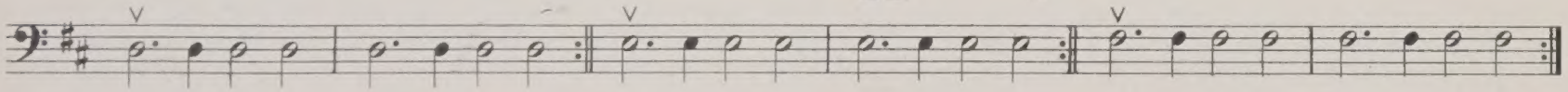
13.



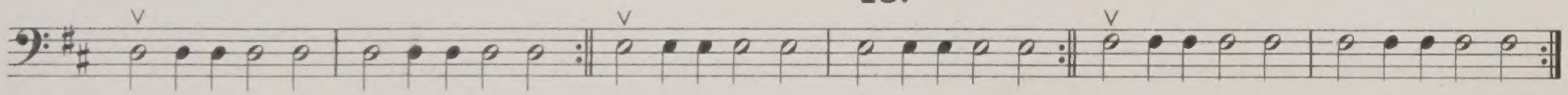
(a) Das Zeichen ∨ bedeutet hier, sowie überhaupt durch das ganze Werk, dass die Fussspitze zu gebrauchen ist. Wenn es über dem Notensystem steht, so bezieht es sich auf den rechten Fuss, wenn es unter dem Notensystem steht auf den linken. In dieser, sowie in den folgenden Übungen, muss jede Note ihren vollen Werth erhalten, daher muss die Bewegung der Fussspitze auf- und abwärts in möglichst kurzer Zeit stattfinden; man gebrauche dabei die Art des Anschlages, die auf Seite 11 erläutert wurde.

(a) This sign ∨ both here and throughout the work indicates that the toe of the foot is to be used. When placed above the staff, it refers to the right foot, when below the staff, to the left foot. In this and the following Exercises hold each note its full value, making the ascent and descent of the toe in the shortest possible time, using the kind of touch described at page 11.

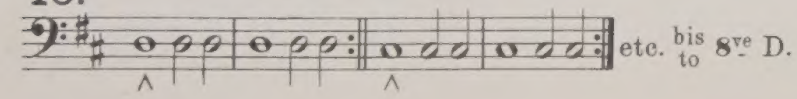
14.



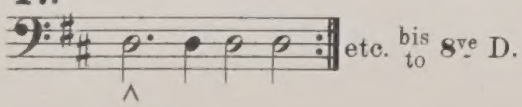
15.



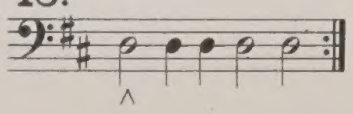
16.



17.



18.



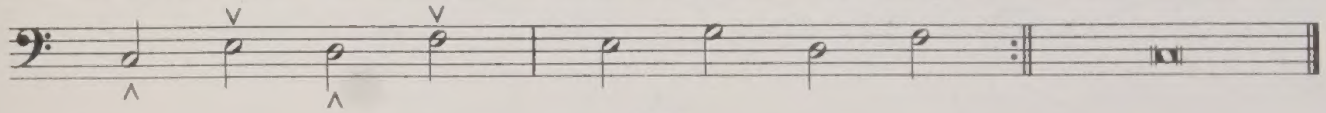
Die folgenden Übungen sind jetzt vorzunehmen. Man wechsele die Fussspitzen nach einander und beobachte ein strenges ***Legato*** zwischen den aufeinander folgenden Noten. Die zwei ersten Noten jeder Übung (für jede Fussspitze eine Note) sind vermittelst der grossen Zwischenräume der kurzen Tasten zu finden, aber alle übrigen Abstände der Pedalnoten muss man berechnen. Wenn die Fussspitze eine kurze Taste herniederdrückt, so darf dieselbe nur die Hälfte der Taste bedecken – wenn sie eine lange Taste niederdrückt, so muss es in der unmittelbaren Nähe der kurzen Taste geschehen. Wir rathen ernstlich dem Schüler jede Übung in allen angeführten Tonarten zu spielen; da es aber in diesem Stadium nicht wünschenswerth ist Schwierigkeiten zu vergrössern, so ist es rathsam jede der angegebenen Transpositionen niederzuschreiben und nicht zu versuchen vom Blatt zu transponiren.

The following Exercises should now be practised, using alternate toes and preserving a strict ***legato*** between the successive notes. The first two notes of each Exercise (one for each foot) should be found by means of the proper gaps, but the Intervals for the remainder of the Exercise should be taken by calculation. When the toe is depressing a short key it should not cover more than half of the key; when depressing a long key, it should be just conveniently near to the short keys. Students are earnestly recommended to play each Exercise in the whole of the keys mentioned; but, as it is undesirable at this stage to multiply difficulties, the student will do well, before playing, to write out on paper the various transpositions indicated and not attempt to transpose at sight.

19.

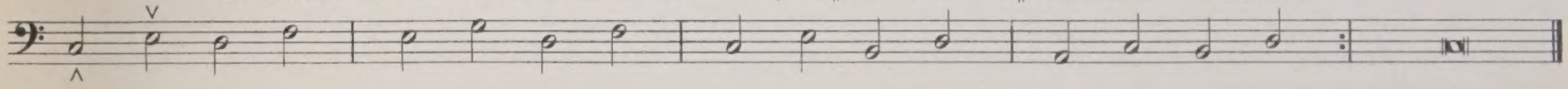
Man spiele auch in den folgenden Tonarten:
Cis. D. Es. E. F. Fis.— H. B. A. As. G. Ges.

Also play in keys of
C♯. D. E♭. E. F. F♯.— B. B♭. A. A♭. G. G♭.



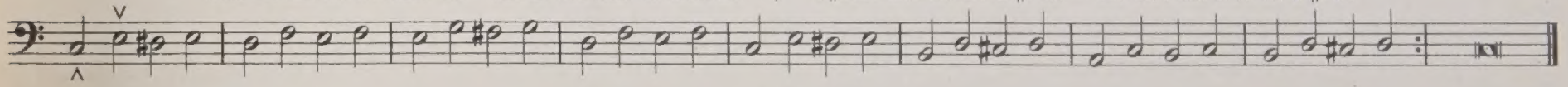
20.

Cis. D. Es. E. F. Fis. G. — H. B. A. As. G. Ges. | C♯. D. E♭. E. F. F♯. G. — B. B♭. A. A♭. G. G♭.



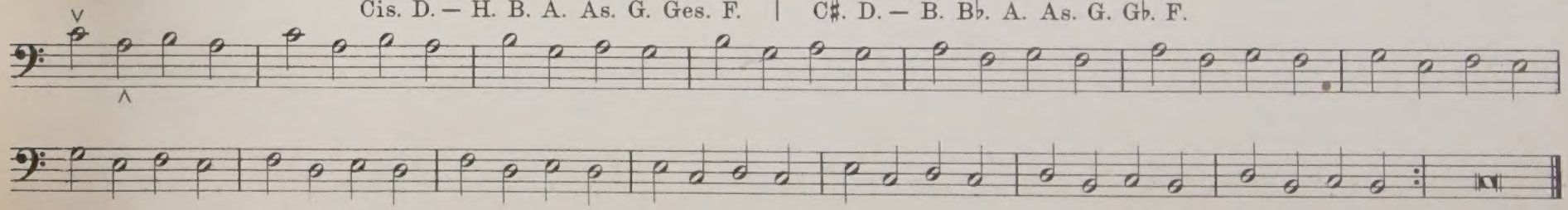
21.

Cis. D. Es. E. F. Fis. G. — H. B. A. As. G. Fis. F. | C♯. D. E♭. E. F. F♯. G. — B. B♭. A. A♭. G. F♯. F.



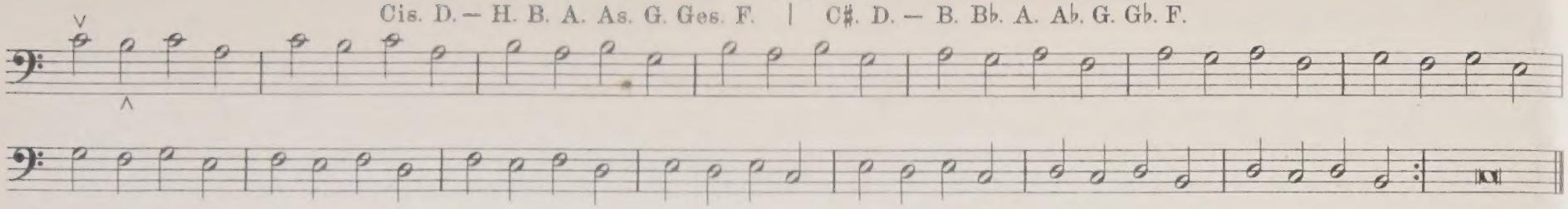
22.

Cis. D. — H. B. A. As. G. Ges. F. | C♯. D. — B. B♭. A. As. G. G♭. F.



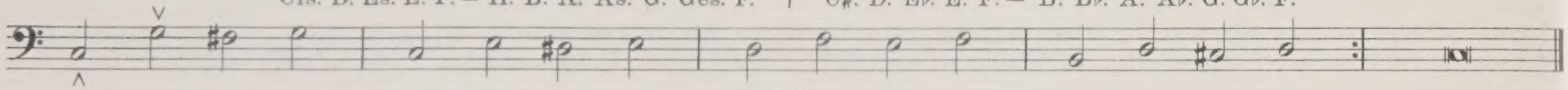
23.

Cis. D. — H. B. A. As. G. Ges. F. | C♯. D. — B. B♭. A. A♭. G. G♭. F.



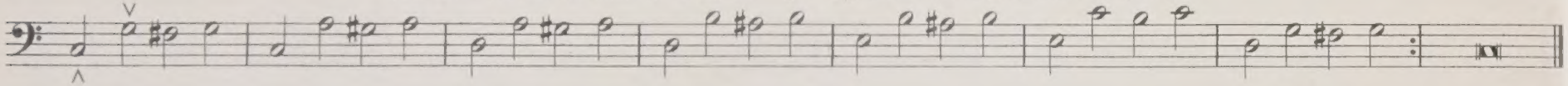
24.

Cis. D. Es. E. F. — H. B. A. As. G. Ges. F. | C♯. D. E♭. E. F. — B. B♭. A. A♭. G. G♭. F.



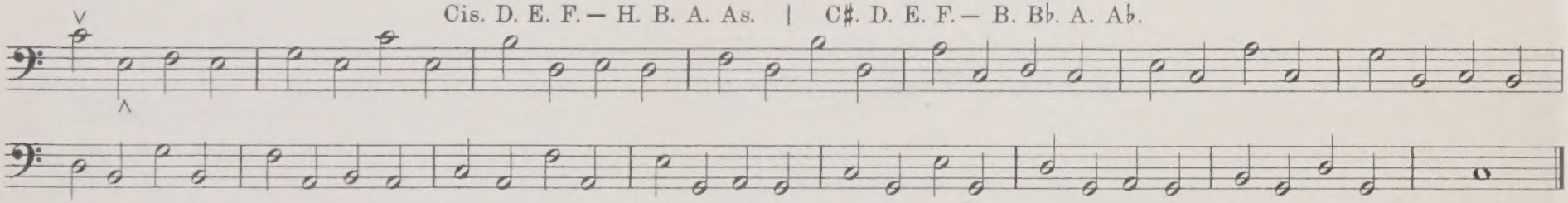
25.

Cis. D. — H. B. A. As. G. Ges. F. | C♯. D. — B. B♭. A. A♭. G. G♭. F.



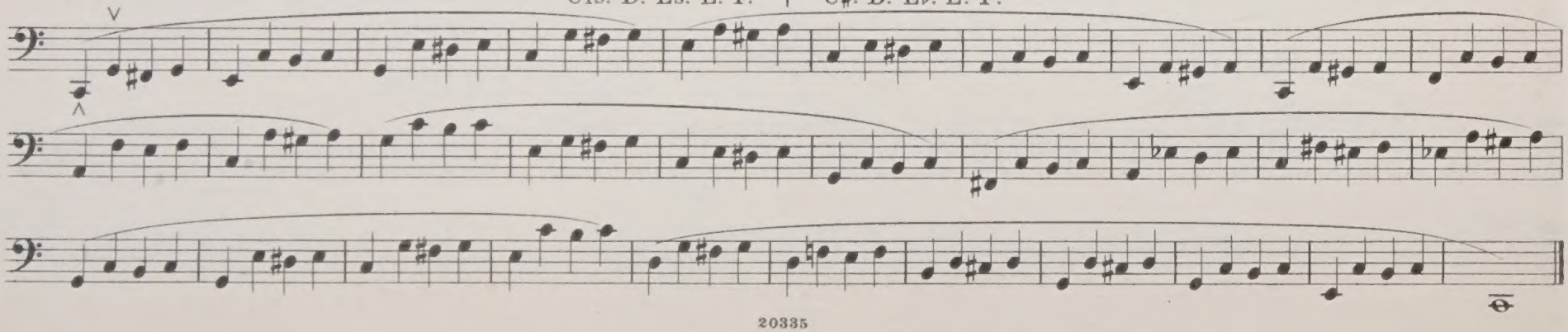
26.

Cis. D. E. F. — H. B. A. As. | C♯. D. E. F. — B. B♭. A. A♭.



27.

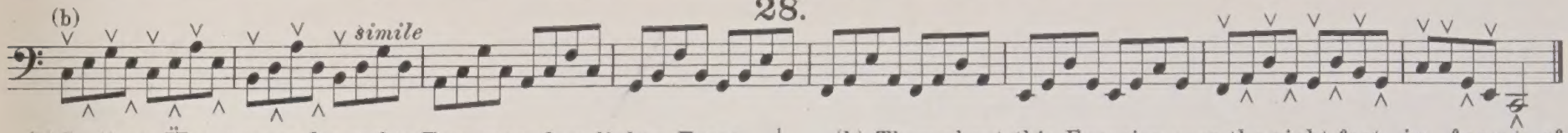
Cis. D. Es. E. F. | C♯. D. E♭. E. F.



Übungen 28 und 31 sind sehr wichtig und sollten auch, nachdem der Schüler Abtheilung 5 und 6 geübt hat, fleissig gespielt werden.

Exercises 28 and 31 are very important and should be frequently played, even after the student has practised Sections 5 and 6.

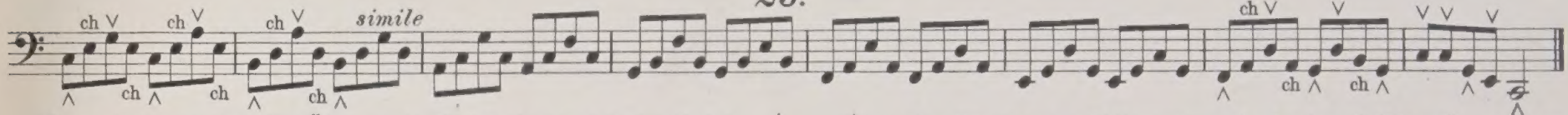
28.



(b) In dieser Übung muss der rechte Fuss vor dem linken Fusse sich bewegen. Nr. 28 ist in diesem Stadium nur in C dur zu spielen.

(b) Throughout this Exercise pass the right foot in front of the left. At this stage No. 28 should only be played in key of C.

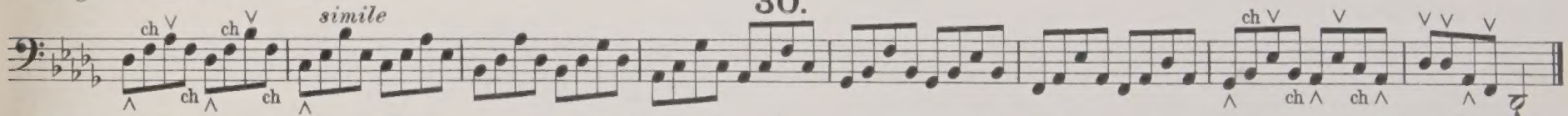
29.



Nr. 29 ist ganz dieselbe Übung wie Nr. 28, aber weicht im Pedalgebrauch ab. Die Buchstaben „ch" (*change* = wechseln) zeigen an, dass die Füsse geräuschlos gewechselt werden jedoch ohne Wiederholung des Tones. Wenn „ch" über dem Notensystem steht, so wird der rechte Fuss zuerst gebraucht, wenn es unter dem Notensystem steht, ist der linke Fuss zuerst zu gebrauchen. Durch diese ganze Übung bewege man den linken Fuss hinter dem rechten. Die Methode des Pedalgebrauchs, wie sie durch Nr. 28 u. 29 klar gestellt wurde, ist fortwährend erforderlich und der Schüler sollte sie vollständig zu beherrschen suchen.

Exercise 29 shews a different method of pedalling the passage at No. 28. The letters "ch" indicate that the foot is to be changed on the note without reiteration. If "ch" occurs above the staff, the right foot takes the note first; if below the staff, the left foot first. Keep left foot behind right throughout this Exercise. Both methods shewn in Exercises 28 and 29 are constantly required in pedalling and the student should acquire equal facility in either.

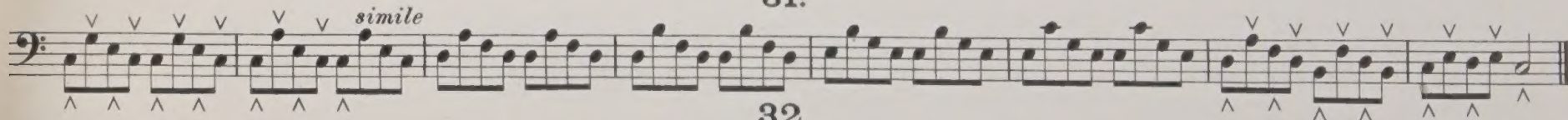
30.



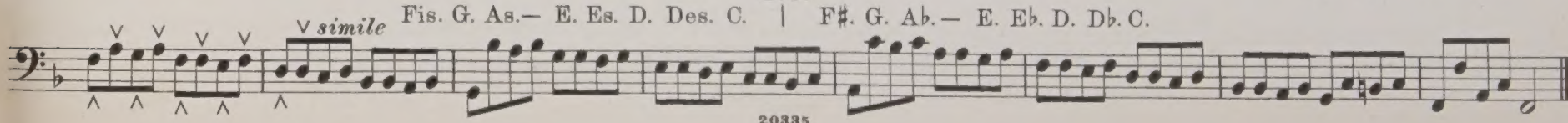
Nr. 30 illustrirt den Wechsel der Fussspitzen auf einer kurzen Taste. Um dieses zu Stande zu bringen muss der Fuss, der hinter dem anderen gehalten wird, sich in ebener Lage befinden und nur die äusserste Kante der Taste herniederdrücken. Die Ferse des Fusses, die sich vorn befindet, ist zu heben, um den hinteren Fuss in den Stand zu setzen die Spitze der Taste zu erreichen.

Exercise 30 affords practice in changing the foot on a short key. In effecting this, the foot which goes behind is held flat and just takes the extremity of the key only; the foot which goes in front is held well arched, and the point of the toe takes the back part of the key.

31.



32.



Fis. G. As.— E. Es. D. Des. C. | F♯. G. A♭.— E. E♭. D. D♭. C.

Abtheilung 3.

Übungen für Fussspitze und Ferse.

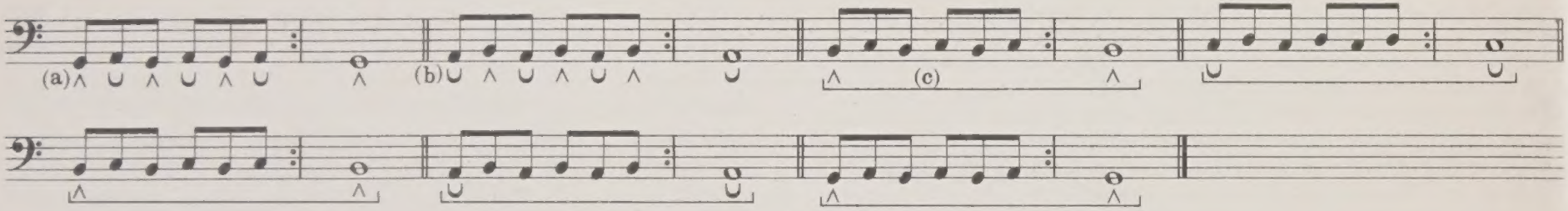
In den Übungen 19 – 32 ist bisher nur die Fussspitze gebraucht worden. Ehe der Schüler mit Abtheilung 3 beginnt soll er die auf Seite 11-12 sich befindenden Gelenkübungen wieder vornehmen; die Fussspitze soll sich auf und ab bewegen wie vorher, nur soll dieses Mal die Ferse des Fusses die Taste niederdrücken.

Section 3.

Studies for the Toe and Heel.

In Exercises 19 to 32 the toe of the foot has alone been used. Before proceeding with Section 3 the student should turn to page 11 and again exercise the ankle, moving the toe up and down as before, but this time allowing the heel of the foot to depress the key.

33.



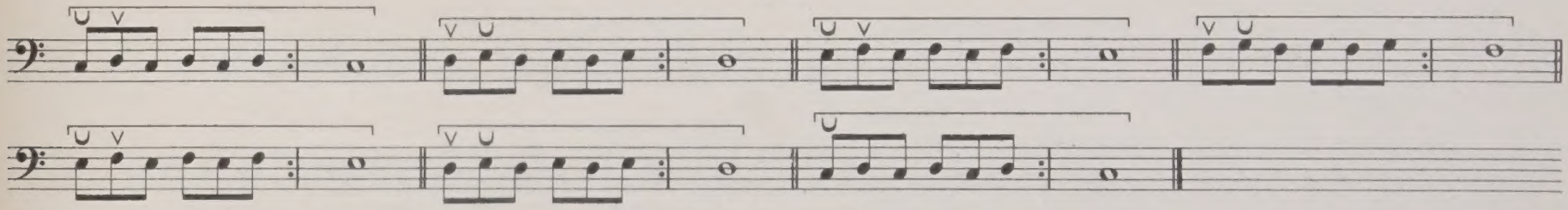
Nr. 33 und die nachfolgenden Übungen illustriren das Spielen von zwei oder mehreren Noten mit einem Fusse, vermittelst des abwechselnden Gebrauches der Fussspitze und der Ferse. (a) Hier drückt die Spitze des linken Fusses die Taste G nieder in genau derselben Weise als ob keine weitere Note zu spielen wäre. Während nun die Taste G von der Fussspitze niedergehalten wird, bewegt sich der Fuss genügend herum um die Ferse unmittelbar über die Taste A zu bringen. Wenn die Ferse nahe der Taste A gehalten, und die Fussspitze von der Taste G aufgehoben wird, so drückt die Ferse die Taste A nieder. Die Tasten G und A sind hintereinander und für eine geraume Zeit niederzudrücken und man bemühe sich besonders ein strenges *Legato* zwischen diesen beiden Noten zu erzielen. Das Knie darf sich nicht auf und ab bewegen. (b) Während die Ferse ihren Druck auf die Note A fortgesetzt ausübt, wird der Fuss soweit herumbewegt bis die Fussspitze über die Taste H gelangt. Dieses ist schwieriger auszuführen als (a), denn der Fuss ist in

Exercise 33 and succeeding exercises afford practice in playing two or more notes with one foot, by the alternate use of the toe and the heel. At (a) the toe of the left foot takes the note G in precisely the same manner as if the foot had no succeeding note to play. Then, whilst retaining the pressure of the toe on the note G, the foot is moved around sufficiently to place the heel immediately above the note A. If the heel is held close to the note A and the toe on the note G be lifted, the heel will depress the key A. G and A should then be practised in succession several times, taking especial pains to observe a strict *legato* between the notes. See that the knee does not move up and down. At (b) while the heel retains its pressure on the note A, the foot is moved around until the toe is over the note B. This will be more difficult than at (a), because the foot is in a less natural position. Be very careful

einer weniger natürlichen Stellung. Man gebe Acht, dass nur das Fussgelenk und nicht das Bein bewegt wird. Die Klammer ⌊‾‾⌋ (c) bedeutet, dass alle Noten welche sich darin befinden nur mit einem Fusse zu spielen sind. Wenn die Klammer so wie die übrigen Zeichen, sich über dem Notensystem befinden, so ist der rechte Fuss, und wenn unter dem Systeme, der linke Fuss gemeint.

here to see that the ankle moves and not the leg. The sign at (c) ⌊‾‾⌋ is a convenient indication that the notes within it are all to be played with one foot. Like the other signs, when placed above the staff it refers to the right foot, and when below the staff to the left foot.

34.



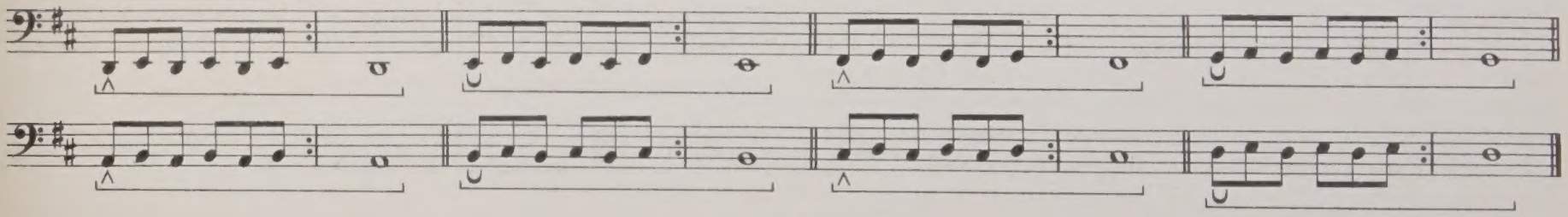
Übung 34 ist mit dem rechten Fusse in derselben Weise wie Nr. 33 zu spielen.

Nr. 35 und 36 sind Übungen für den Gebrauch der Ferse und Fussspitze zwischen einer langen und kurzen Taste.

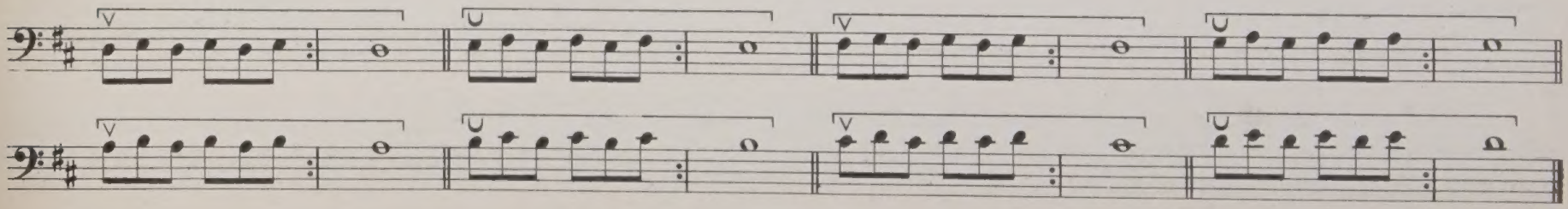
Exercise 34 should be played in the same manner as Exercise 33 using the right foot.

Exercises 35 and 36 afford practice for the use of heel and toe between a long and a short key.

35.



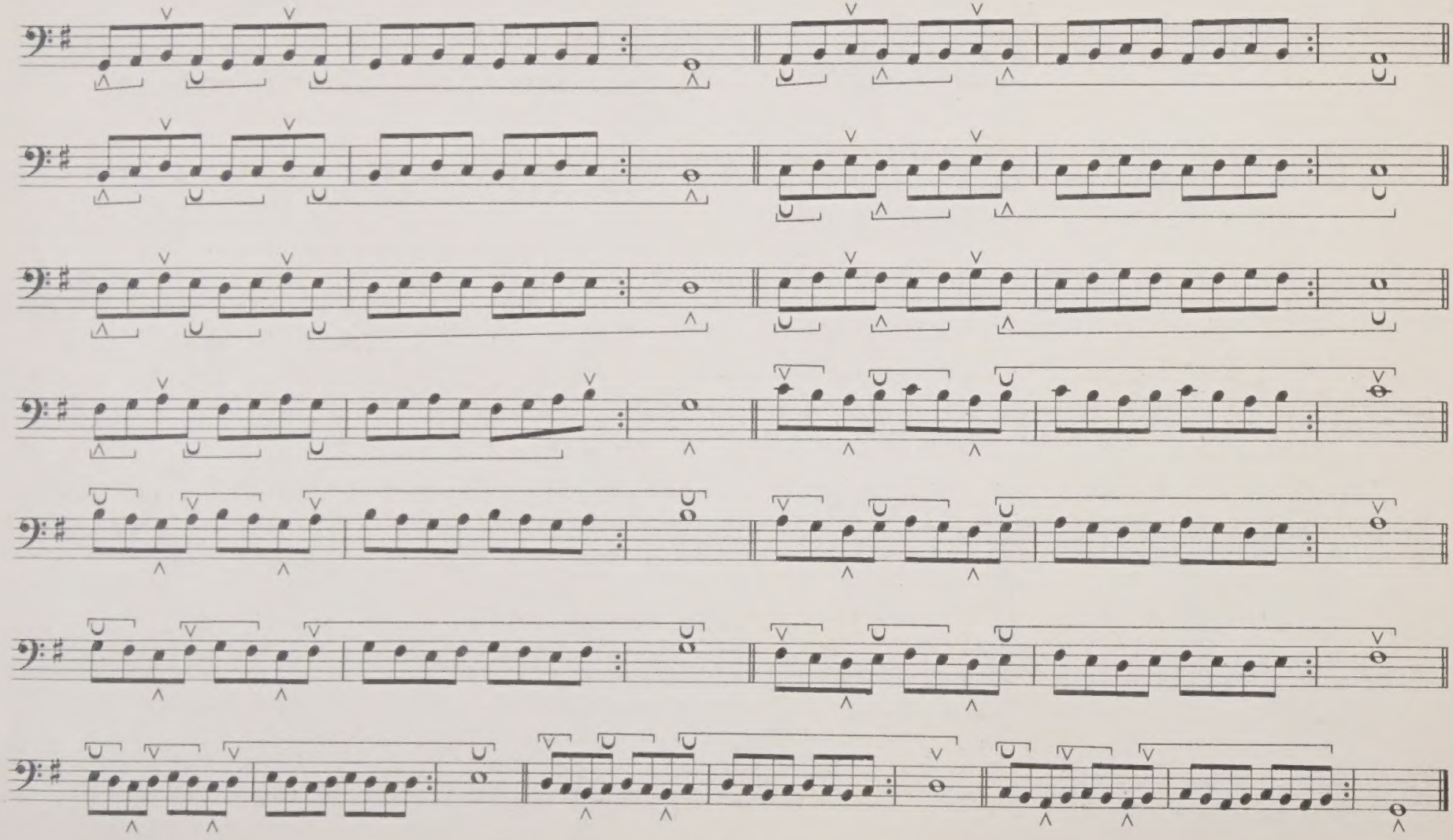
36.



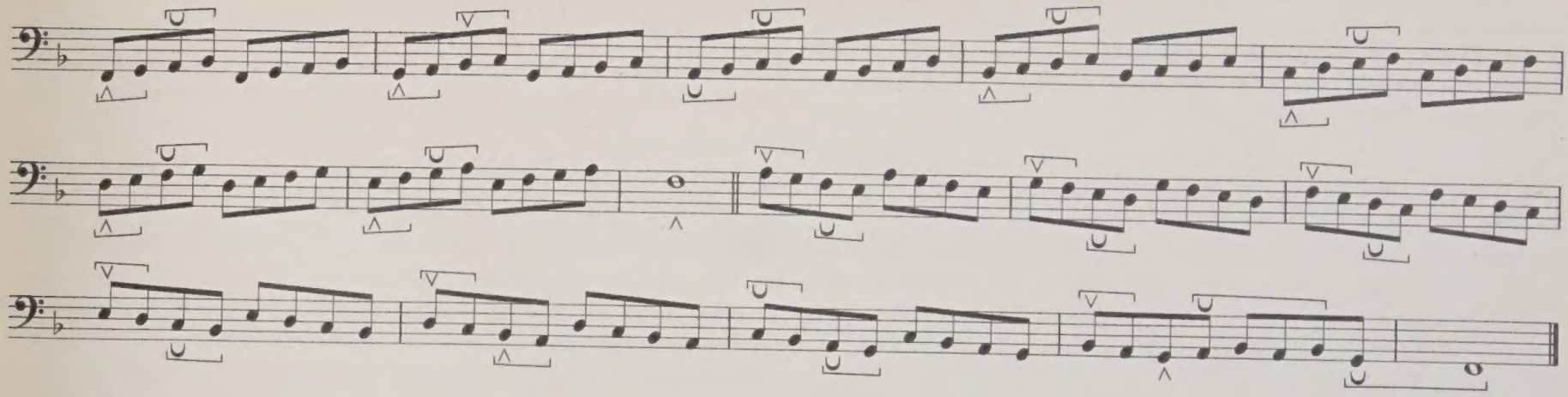
In Übung 37 sind Passagen von drei Noten gegeben. Die Noten in der ersten Hälfte einer zweitaktigen Abtheilung sind zwischen beide Füsse zu vertheilen, während die zweite Hälfte nur mit einem Fusse zu spielen ist. Man wiederhole mehreremale ohne Unterbrechung jede zweitaktige Abtheilung, mit strenger Hütung des ***Legato***.

At Exercise 37 three-note passages are given, the notes in the first half of each double bar being divided between the two feet, and in the second half played entirely with one foot. Repeat each double bar several times without stopping, taking especial care that the ***Legato*** be maintained throughout.

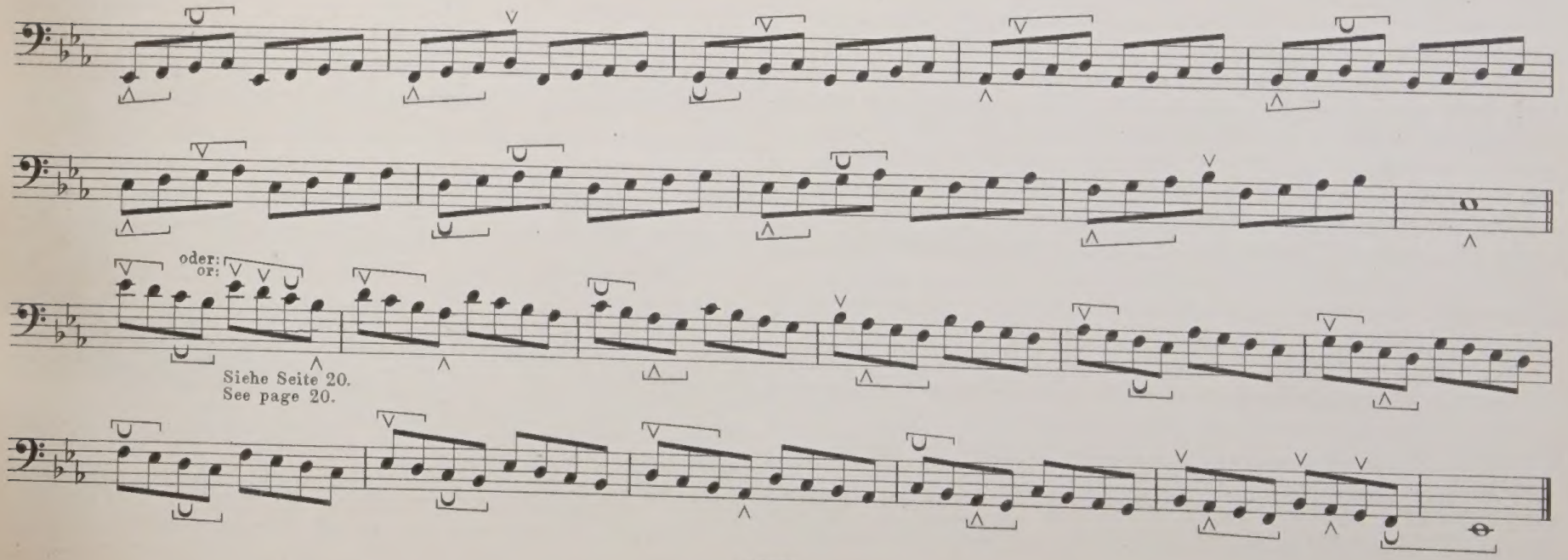
37.



38.



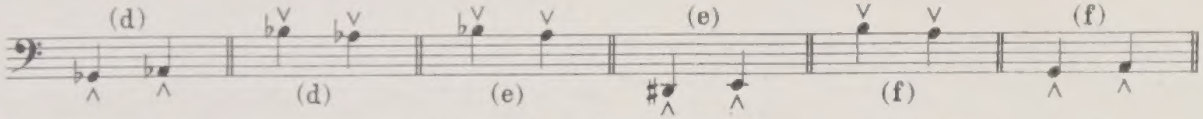
39.



Siehe Seite 20.
See page 20.

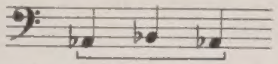
In Nr. 40 erscheint das *glissando* zum ersten Male. Das *glissando* findet Anwendung, wenn zwei aufeinander folgende Tasten von einer und derselben Fussspitze zu spielen sind. Dieses kann in drei verschiedenen Fällen vorkommen. Erstens, zwischen zwei kurzen Tasten, (siehe d), zweitens, zwischen einer kurzen und einer langen Taste (siehe e) und drittens, zwischen zwei langen Tasten (siehe f).

At Exercise 40 occurs for the first time in this work the use of the *glissando*. The *glissando* is used when two keys in succession are played by the toe of the same foot, and it may occur under three different circumstances. Firstly, between two short keys as shewn at (d); secondly, between a short and a long key as at (e); and thirdly, between two long keys as at (f).

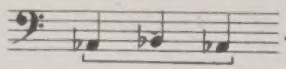


Der erste Fall (d) kommt sehr häufig vor. Manchmal kann die betreffende Stelle nicht gut auf eine andere Weise gespielt werden, manchmal jedoch wird durch den Gebrauch des *glissando* der andere Fuss frei gemacht, theils um eine neue Zusammenstellung von Registern zu bewerkstelligen, theils um das Schwell-Pedal in Gebrauch zu setzen. Der zweite Fall (e) kommt weniger häufig vor, aber ist gelegentlich von grossem Nutzen, da er die Ferse frei macht und uns so in den Stand setzt eine andere Note zu einer Zeit zu spielen, wo ein Wechseln der Ferse mit der Fussspitze schwer auszuführen ist. Der dritte Fall (f) kommt seltener vor. Später wird man Stellen finden, die nach (e) und (f) zu spielen sind, augenblicklich aber beschränken wir uns auf das Studium des *glissando*, wie es in Nr. 40 zwischen zwei kurzen Tasten vorkommt. Wie dies *glissando* auszuführen ist hängt von dem Theile des Pedals, auf welchem die Stelle vorkommt, und von der Grösse des Fusses ab. Eine von zwei Bewegungen muss jedoch stattfinden. Entweder drückt die Fussspitze die erste kurze Taste in einer solchen Weise hernieder, dass der breite Theil des Fusses mit über die zweite kurze Taste reicht; oder, der breite Theil des Fusses wird die erste Taste so hernieder halten, dass die Spitze desselben frei ist um die zweite Taste zu erreichen und niederzudrücken. In beiden Fällen gelangt der Fuss in seine normale Stellung auf die zweite Taste.
Fleissiges Üben wird ein vollkommenes ***Legato*** zwischen den zwei kurzen Tasten bald zu Stande bringen.
Man kann auch solche Passagen wie (d) auf andere Weise mit einem Fusse ausführen, indem man die Sohle des Fusses für bei-

The first case (d) is of very frequent occurrence; at times the passage cannot be conveniently played in any other way, and at others the use of the *glissando* will set the other foot free for effecting fresh combinations of stops or for the use of the swell pedal. The second case (e) is less frequently used, but is occasionally of great convenience, leaving the heel free for another note at a time when a change from heel to toe may be inconvenient. The third case (f) is of comparatively rare occurrence. At a later stage, passages will be found played as at (e) and (f), but at present we need only study the *glissando* as used at Exercise 40 between two short keys. What takes place during this *glissando* depends a little on the portion of the Pedal board in which the passage occurs, and a little on the foot of the performer. One of two actions should however take place, either the toe takes the first short key in such a manner that a portion of the broad part of the foot can be held over the second short key, or, the broad part of the foot will hold the first key so that the toe may be free to depress the second key; in either case the foot will slide into its normal position on the second key.
With a little practice a perfect ***Legato*** between the two short keys will be possible and easy.
Another method of performing such passages as at (d) with one foot, is to use the sole of the foot for both short keys,

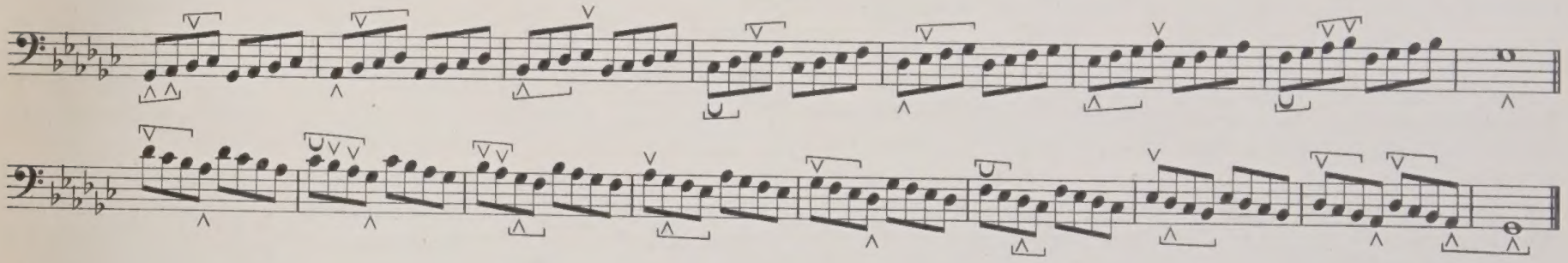
de kurze Tasten gebraucht, abwechselnd die rechte und linke Seite der Fusssohle anwendend. Diese Methode wird meistens angewendet, wenn man sofort auf die erste kurze Taste zurückkehren muss wie bei  .

Das wirkliche *glissando* jedoch, das schon früher erklärt worden ist, sollte fleissig gepflegt werden.

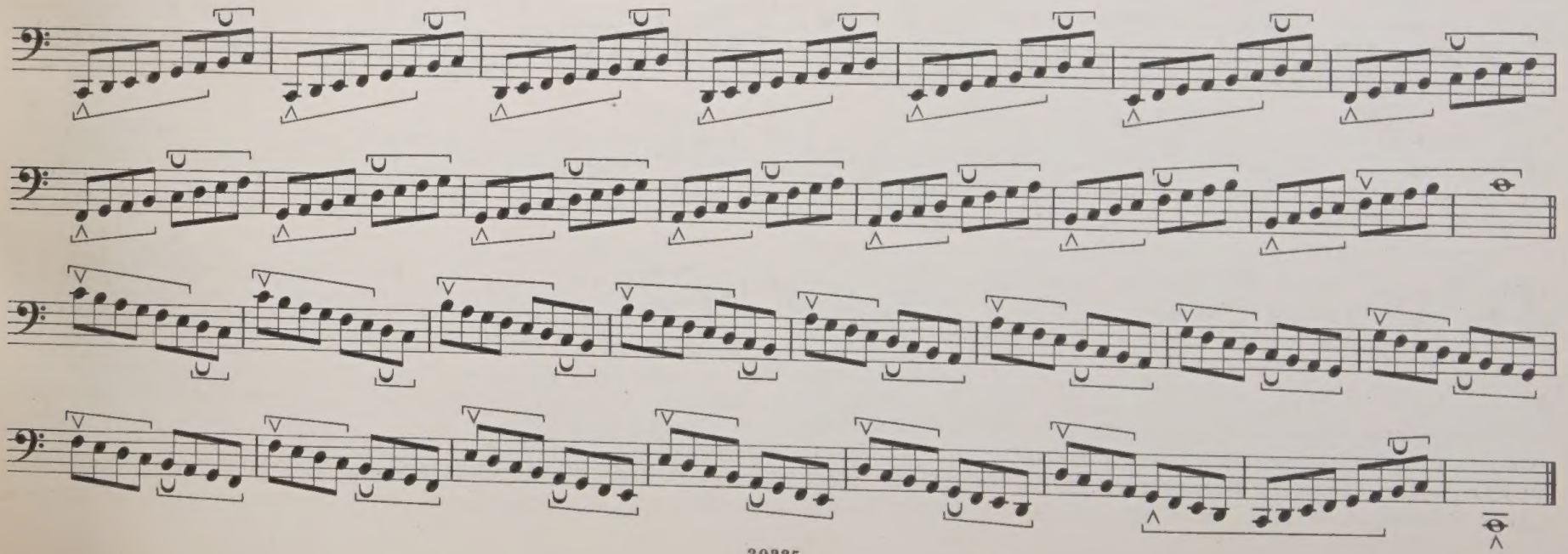
using alternately the right and lett sides of the foot. This method is generally adopted when an immediate return to the first short key has to be made, as  .

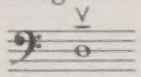
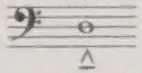
The real *glissando* explained on page 20 should be diligently cultivated.

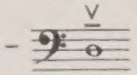
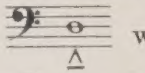
40.



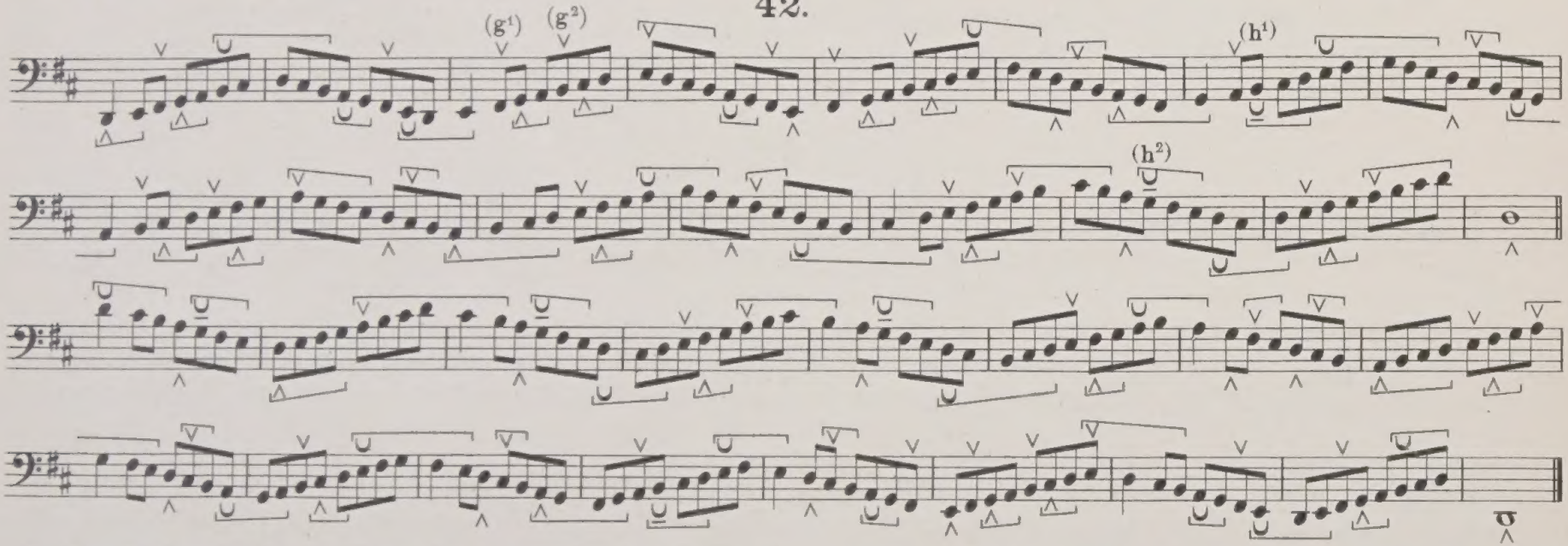
41.



In den vorhergehenden Übungen (mit Ausnahme von Nr. 28 – 31) haben die Füsse keine Gelegenheit sich zu kreuzen. Von Übung 42 an wird ein Fuss häufig vor dem anderen oder hinter dem anderen passiren. Die relative Stellung jedes Fusses wird durch die Lage der kurzen Tasten bestimmt. Wo immer in den folgenden Übungen ein Zweifel entstehen könnte ist die Stellung der Füsse durch eine Linie unter der üblichen Bezeichnung für die Ferse und Fussspitze angedeutet. Zum Beispiel:  bedeutet, dass wenn der rechte Fuss die Note D niederdrückt, derselbe sich vor dem linken Fusse bewegen muss. Wenn  so muss der linke Fuss über den rechten passiren. In jedem Falle muss der Fuss, der hinten ist, genügend zurückgestellt werden, um dem anderen Fusse das Vorbeigleiten zu ermöglichen.

In the preceding Exercises (with the exception of Nos. 28 to 31) the feet have had no occasion to cross each other during the performance of a passage. From Exercise 42 onwards, one foot will frequently pass either in front of, or behind, the other, the relative position of each foot being determined by the position of the short keys (sharps and flats) in the passage. In the following exercises, wherever a doubt might exist, the relative position of the feet will be indicated by a line underneath the toe or heel mark, thus: –  will indicate that the right foot when taking the note D is to go over (in front of) the left foot.  will indicate that the left foot when taking the note D will go over the right foot. In either case the foot which is to be behind will be placed back sufficiently to allow the other foot to pass over easily.

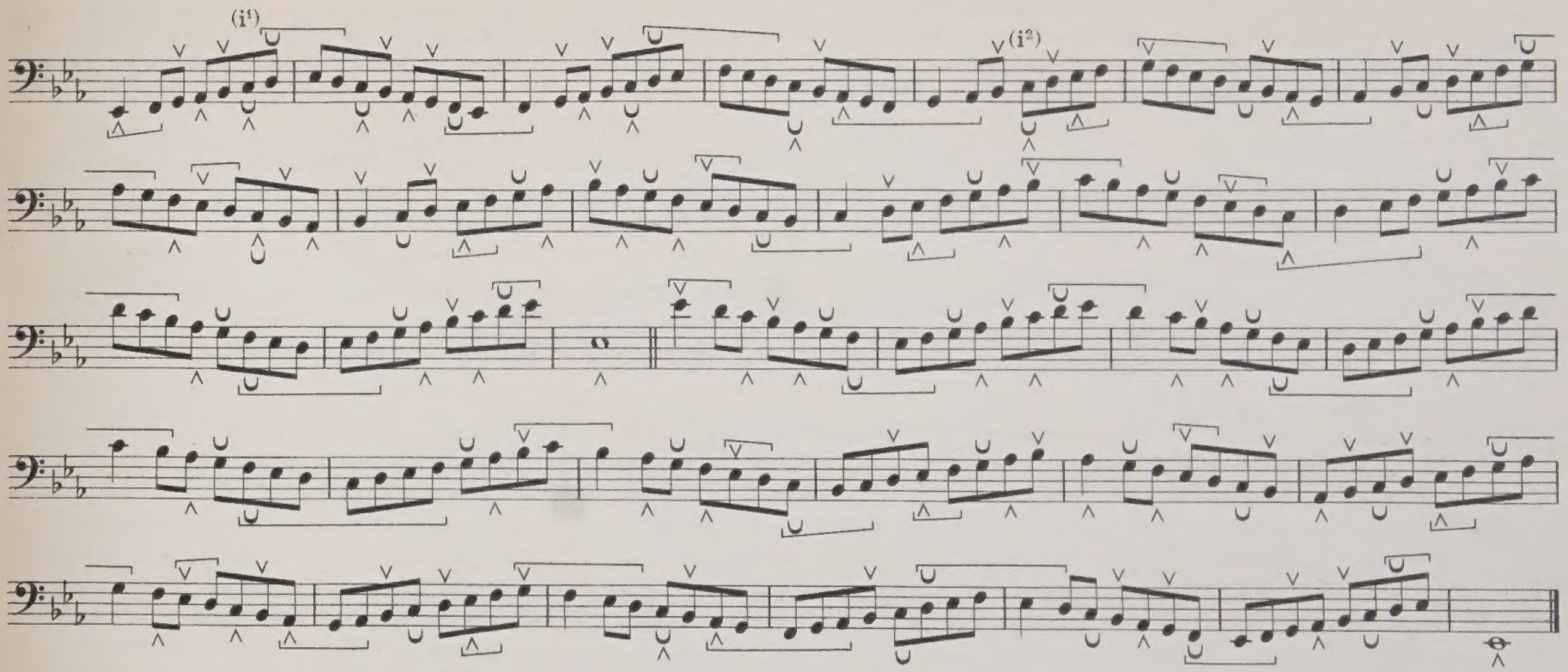
42.



Bei dem Zeichen (g¹) ist der rechte Fuss vorn und bei (g²) hinten; die Fussspitze des linken Fusses ist auf die Taste H zu drücken, um die freie Bewegung des linken Fusses auf die Taste Cis zu ermöglichen. Bei dem Zeichen (h¹) gleitet die linke Ferse vorüber auf die Taste H. Der rechte Fuss ist in diesem Falle hinten auf der Taste A. Das Umgekehrte findet statt bei (h²), wo der rechte Fuss vorübergleitet auf die Taste G.

At (g¹) the right foot is in front, and at (g²), behind, the toe of the right foot being placed behind on the note B to allow a free passage for the left foot to the C♯. At (h¹) the left heel passes over on the note B, the right toe being behind on the note A. The reverse of this occurs at (h²) where the right heel passes over on the note G.

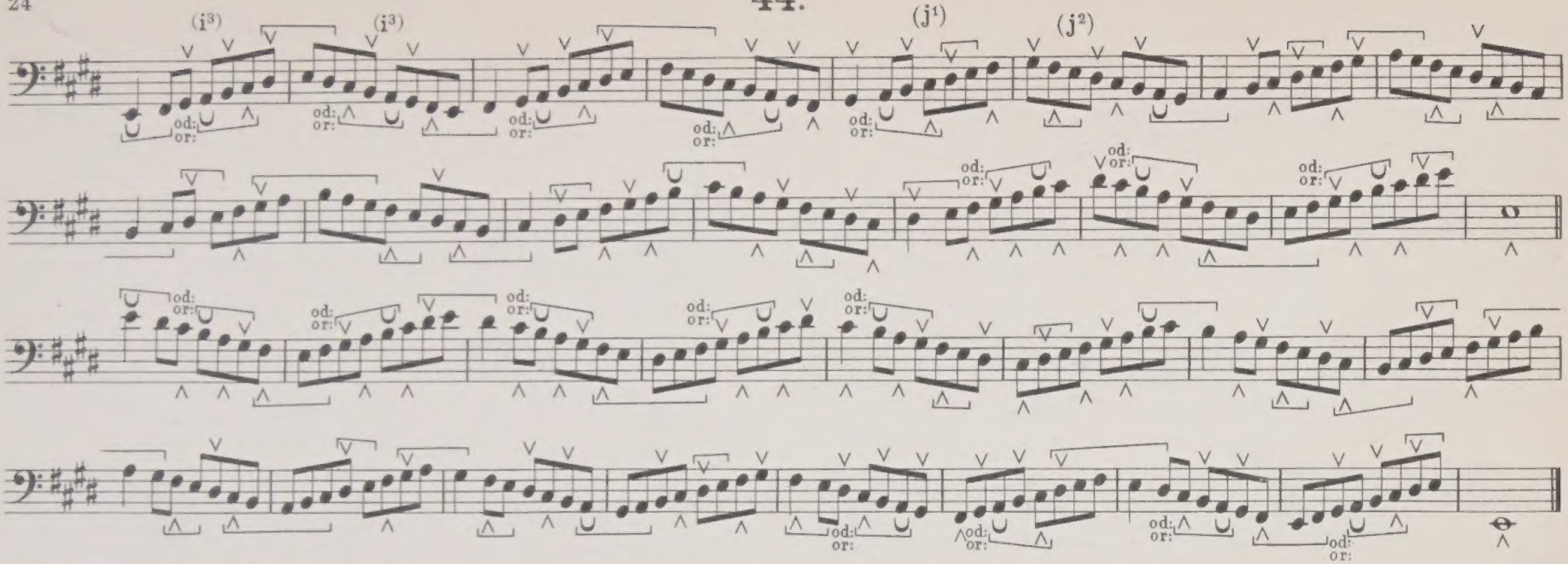
43.



Bei (i¹) finden wir ein doppeltes Zeichen welches bedeutet, dass entweder die Ferse oder die Fussspitze des Fusses gebraucht werden kann. Der Hauptgrund, weshalb man auf der Note C die Ferse gebraucht, besteht in der Verringerung der Entfernung für den linken Fuss in seiner Bewegung von As bis C: anstatt: . Dieses kommt noch mehr zum Vorschein bei (i²) wo der linke Fuss spielt: . Man kann keine strenge Regel aufstellen, da das Eine von einem Spieler, das Andere von einem Anderen vorgezogen wird. Wenn es sich nach längerer Übung ergiebt, dass die Ferse stört, so ist die Fussspitze zu gebrauchen, aber man soll darüber nicht zu schnell entscheiden, da der Gebrauch der Ferse in solchen Fällen zweifellos Geläufigkeit und ein fliessendes Spiel in schnellen Passagen mit sich bringt.

At (i¹) occurs the double sign indicating that either the heel or toe of the foot may be used. The object of using the heel on the note C would be to diminish the distance for the left foot in moving from A♭ to C: instead of . This is more forcibly felt at (i²) where the left foot plays: . No law can be laid down for this, for what will suit one performer may not suit another. If, after some practice, the heel is felt to be in the way, then the toe should be used instead; but this question should not be lightly decided, for the use of the heel in such places, if it can be used conveniently, undoubtedly promotes fluency in rapid passages.

44.



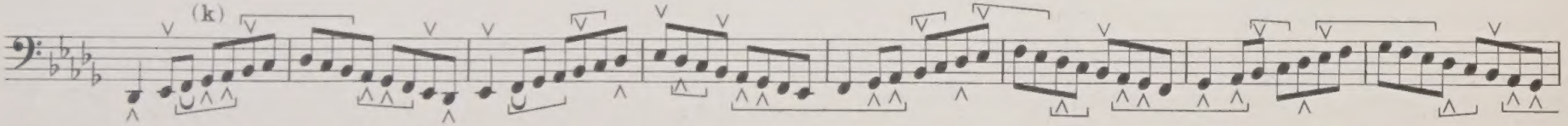
Bei (j¹) macht die Fussspitze des rechten Fusses eine fächerähnliche Bewegung zwischen den Noten Dis und Gis, die Ferse bewegt sich im Mittelpunkte der Taste E. Diese Bewegung muss aber mit genügender Schnelligkeit ausgeführt werden, um den linken Fuss in den Stand zu setzen die Taste Fis im Tempo zu nehmen. Das Umgekehrte kommt bei (j²) vor.

(i³) Siehe Seite 5.

At (j¹) the toe of the right foot makes a fan-like movement between the notes D♯ and G♯, the heel being, as it were, the centre on the note E. This movement must be made with sufficient rapidity to enable the left foot to take the F♯ in time. The reverse of this occurs at (j²).

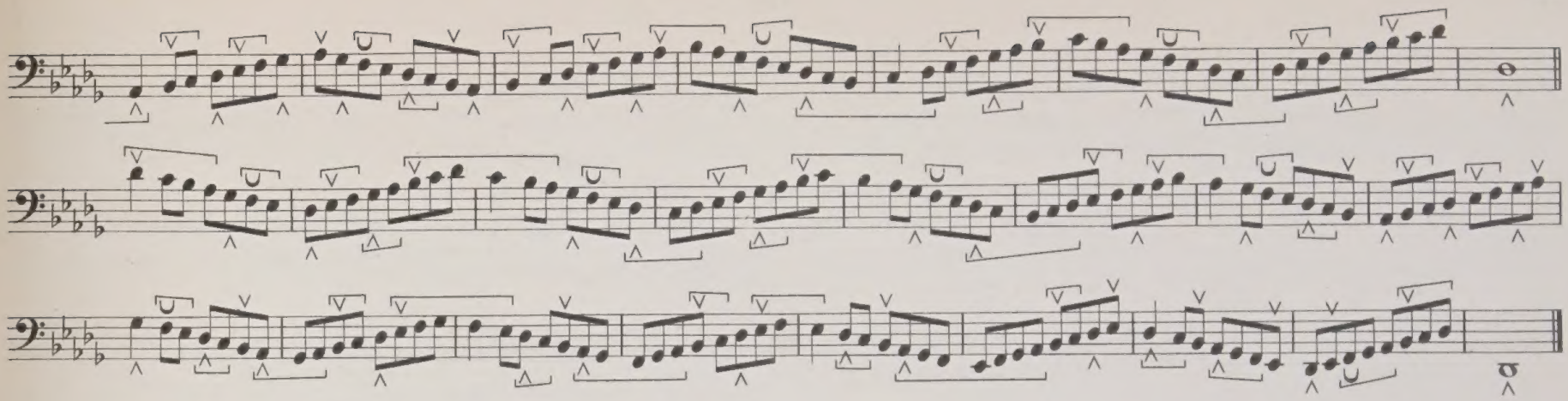
(i³) See page 5.

45.



Bei (k) und während der ganzen Übung ist das *Glissando* eingeführt, das auf Seite 20 erläutert wurde. Wenn eine lange und zwei kurze Tasten nach einander mit demselben Fusse gespielt werden, wie bei (k), so stelle man den Fuss so, dass der breite Theil desselben die kurze Taste herniederhalten, und die Fussspitze bequem die zweite kurze Taste erreichen kann. Eine andere Spielweise für solche Passagen ist Heft II, S. 28–33 angegeben.

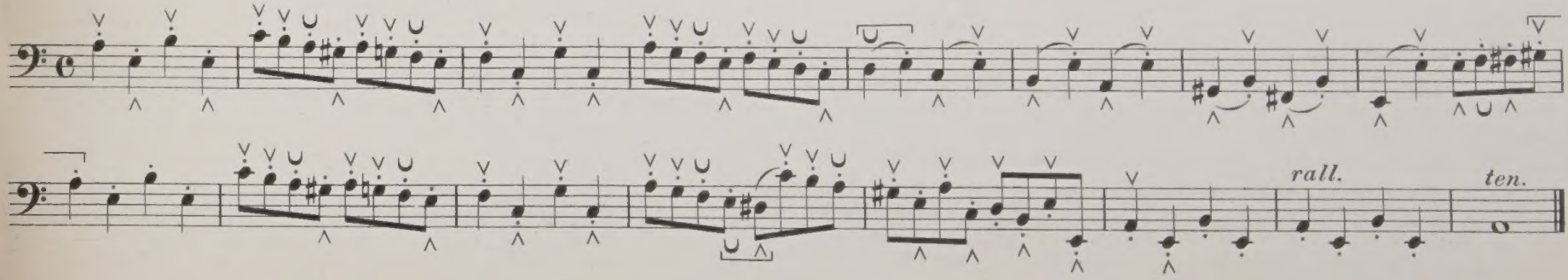
At (k) and throughout the exercise occurs the use of the *glissando* explained at page 20. When one long and two short keys are played in succession with the same foot (as at k), place the heel so that the broad part of the foot can hold the first short key, reserving the point of the foot for the second short key. An alternative footing for such passages is given at pages 28–33. vol: II.



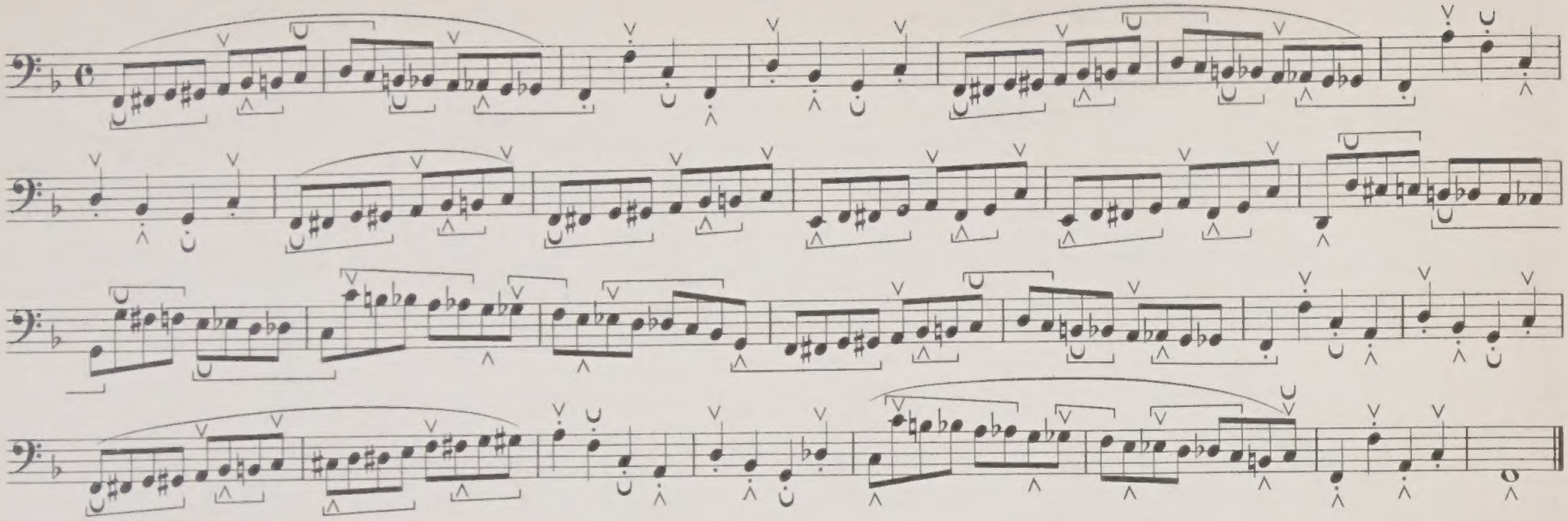
46.

In dieser Übung ist durchweg das ***Staccato*** zu gebrauchen. Zu dem, was wir auf Seite 11 gesagt haben, bleibt blos noch hinzuzufügen, dass im ***Staccato***-Anschlage das Öffnen und Schliessen des Ventils äusserst prompt auszuführen ist und dass es möglichst geräuschlos geschehen soll. Man lasse den Fuss (entweder die Fussspitze oder die Ferse, je nach dem Falle) auf der Oberfläche der Taste ruhen, drücke sie dann fest hernieder und lasse dann die Taste sich zu gleicher Zeit mit dem Fusse heben. Mit wenig Übung kann man auf diese Weise ein gutes ***Staccato*** erlangen, welches nach Belieben sich modificiren lässt. Man übe Nr. 46 zuerst sehr langsam.

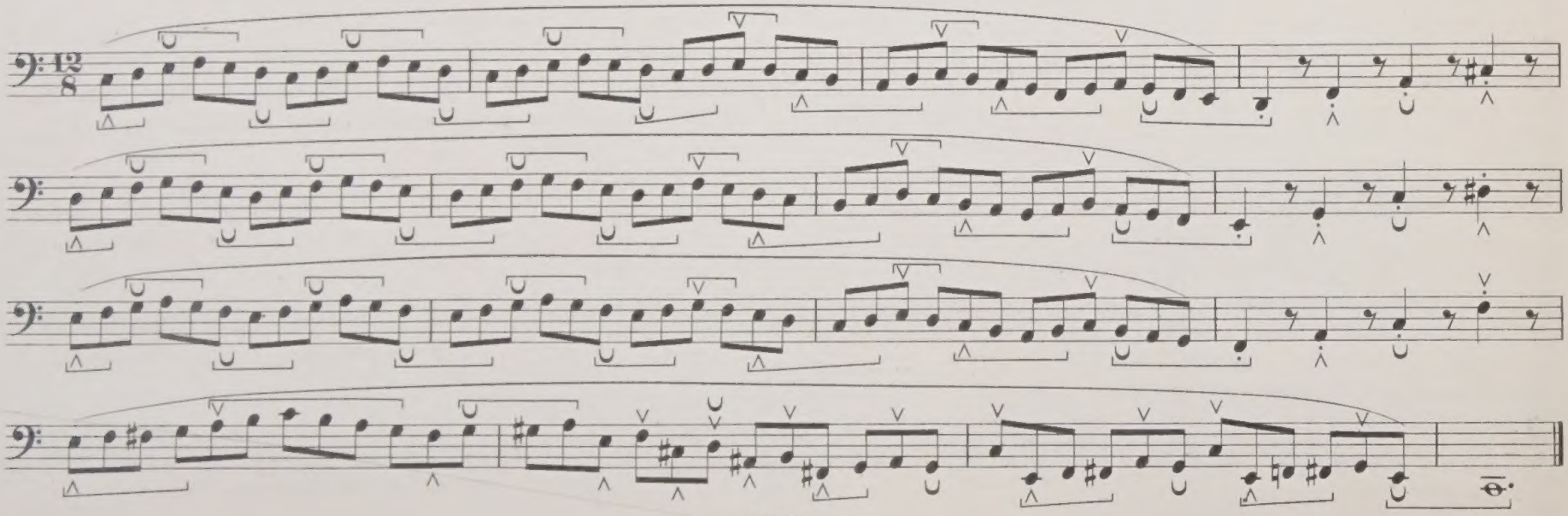
Throughout Exercise 46 the ***staccato*** is used. Little need be added to what is written on page 11, except that for the ***staccato*** touch, the opening and closing of the pallet must be more than ever prompt, and that every care should be exercised that the action be as noiseless as possible. Let the foot (either the toe or the heel as the case may be) rest on the surface of the key, then depress firmly and allow the key to come up with the foot. With a little practice an effective ***staccato*** can thus be obtained and which can be modified at pleasure. Practise Exercise 46 at first very slowly.



47.

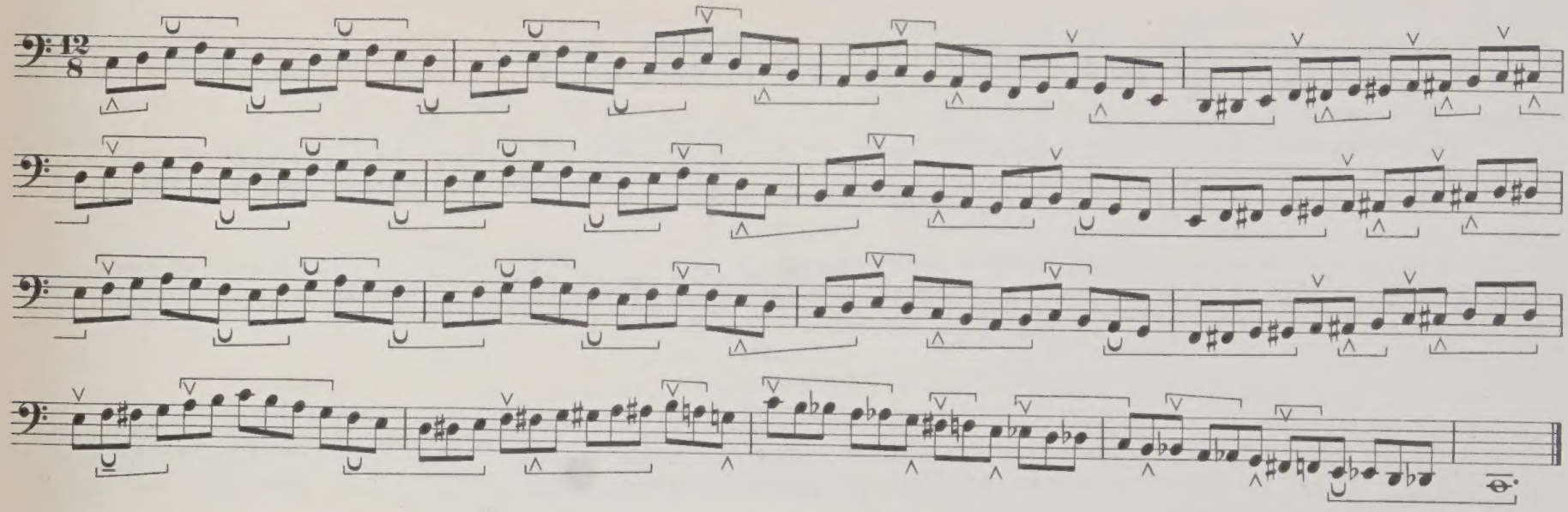


48.

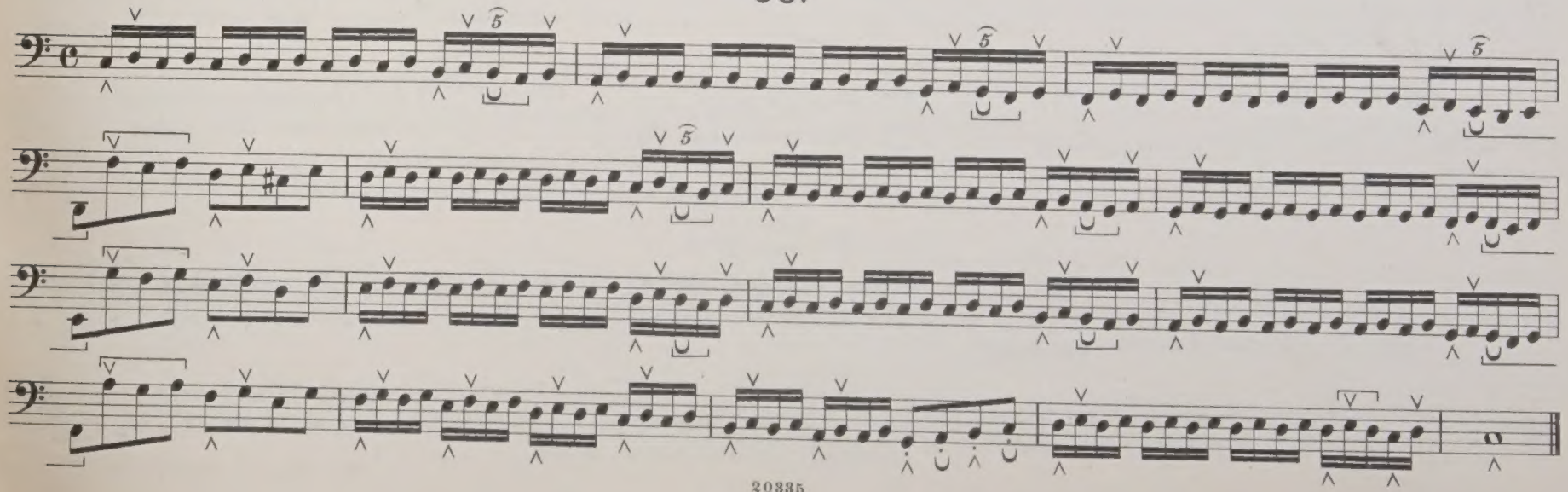


49.

(48 variirt. / varied.)

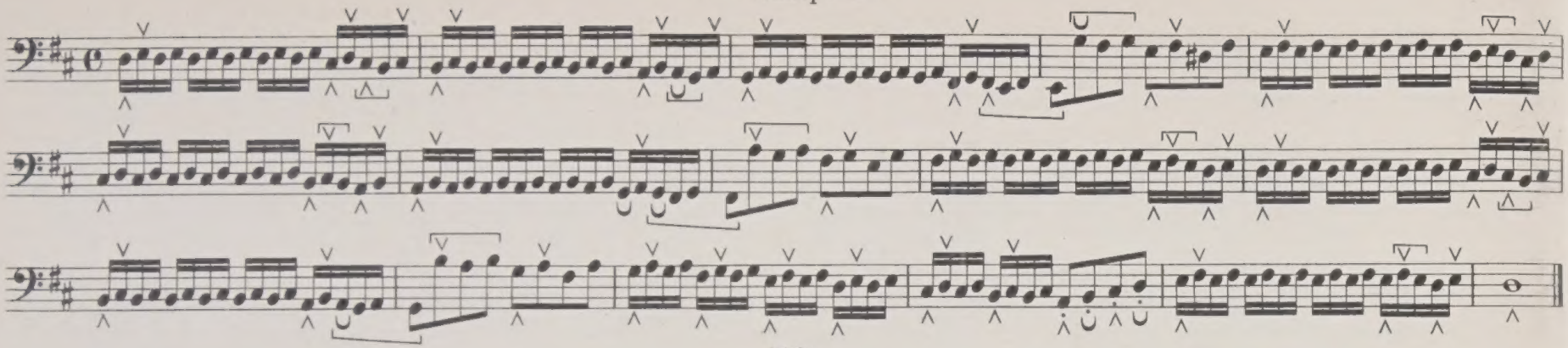


50.



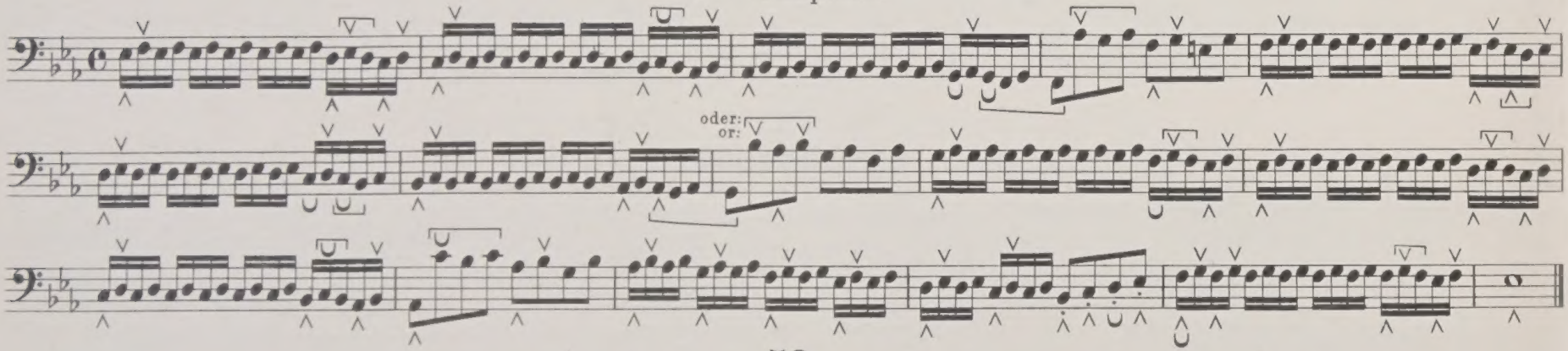
51.

(50 transponirt. transposed.)



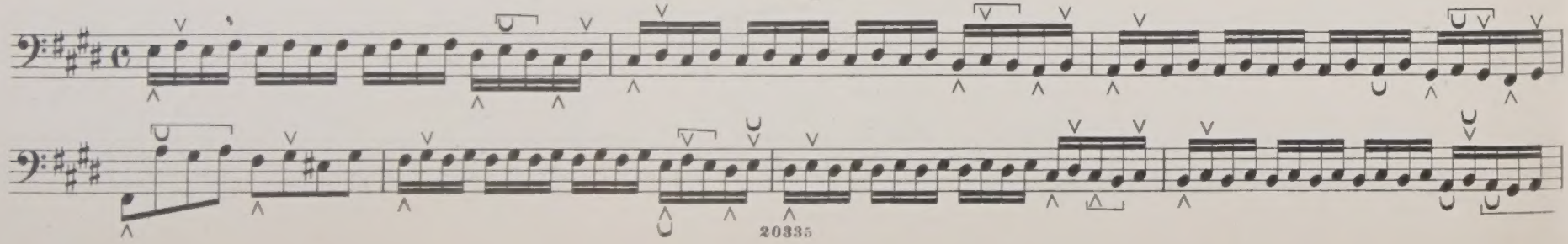
52.

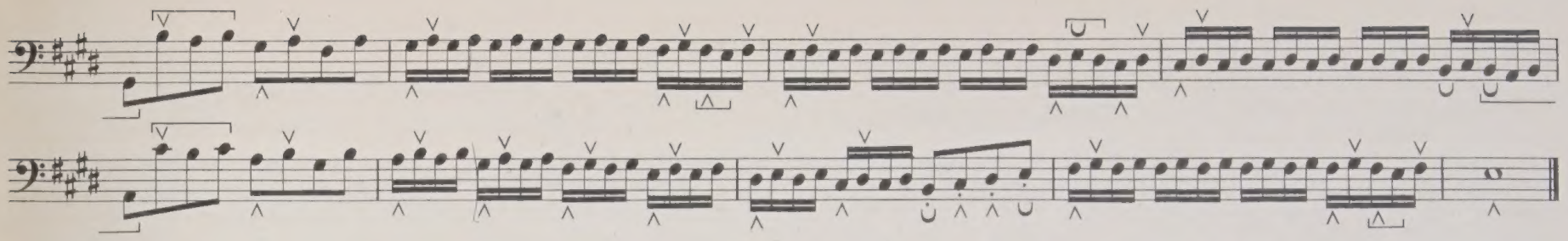
(50 transponirt. transposed.)



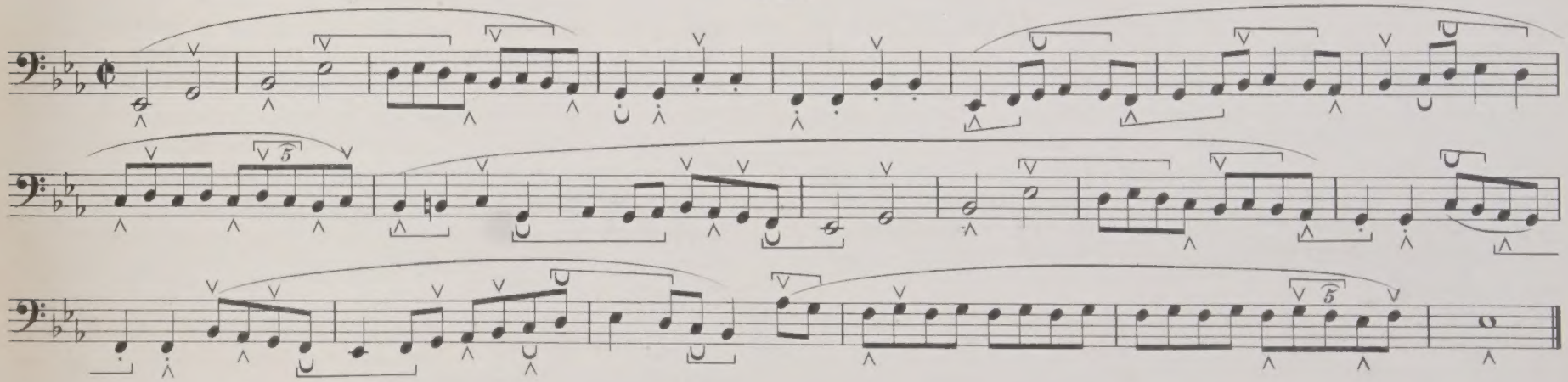
53.

(50 transponirt. transposed.)

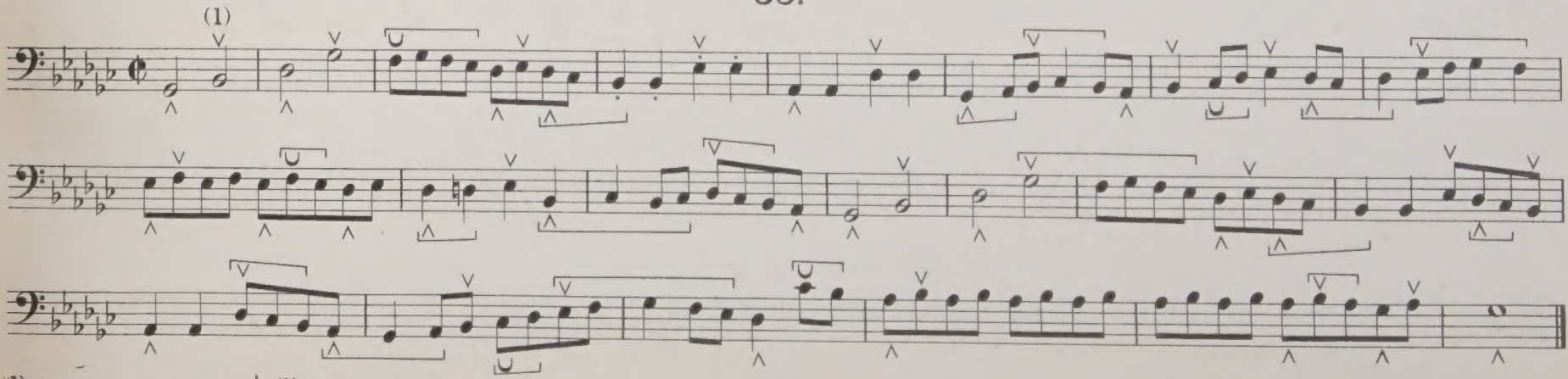




54.



55.



(1) Siehe Heft II, Seite 49. | (1) See page 49 vol: II.

Abtheilung 4.

Studien für den linken Fuss allein, für den rechten Fuss allein und das Doppel-Pedal.

In Abtheilung 4 sind durchweg Passagen einem Fusse zugetheilt, die sonst gewöhnlich von beiden Füssen auszuführen sind. Moderne Orgeln haben so viele mechanische Hülfsmittel, sind so ausdrucksvoll und der Mechanismus wird so oft durch die Füsse geregelt, dass wir ernstlich dem Schüler rathen die grösstmöglichste Geschicklichkeit im Spielen der grossen und kleinen Zwischenräume mit jedem einzelnen Fuss zu erlangen, namentlich in Hinsicht darauf, dass manchmal ein Fuss frei sein muss. Dies darf aber nicht im Spiele übertrieben werden. Wenn in einer Pedalpassage grössere Intervalle vorhanden sind,und wenn man darüber im Zweifel ist,welche Ausdrucksweise vorzuziehen ist,so ist das *legato* allen anderen Ausdrucksweisen vorzuziehen.Die Übungen in Abtheilung 4 sind nach diesem Grundsatz vorzunehmen und man bemühe sich ein möglichst gutes *legato* zwischen den Noten zu gewinnen.

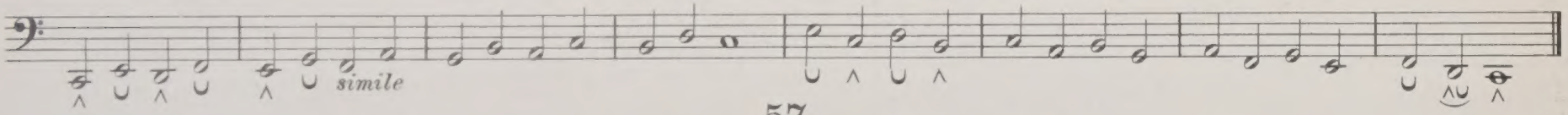
Section 4.

Studies for left Foot only, right Foot only, and Double Pedal.

Throughout Section 4 passages are given to one foot, which, under ordinary circumstances, would be played by both feet. Modern Organs are so full of mechanical accessories and possess such possibilities of expression, and the mechanisms are so frequently worked by the feet, that the student, who is wise, will make each foot as skilful as possible in playing both the smaller and larger intervals, so that one foot may occasionally be set free. This however in actual performance should not be carried to excess. If the intervals in a Pedal passage be at all large, and if there be any doubt as to the respective claims of expressiveness or an unbroken Pedal *legato*, the decision should without hesitation be in favor of the *legato*. With this caution the student is recommended to frequently practise the Exercises in Section 4, making the *legato* between the notes as complete as possible.

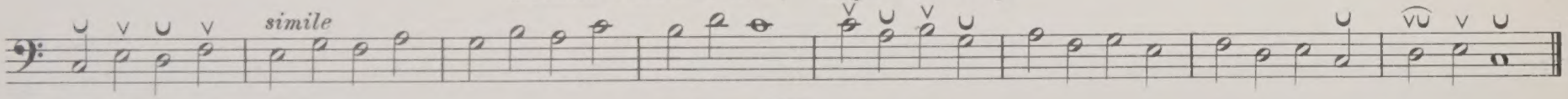
56.

Linker Fuss allein. Terzen. | Left foot only. Intervals of a 3rd.



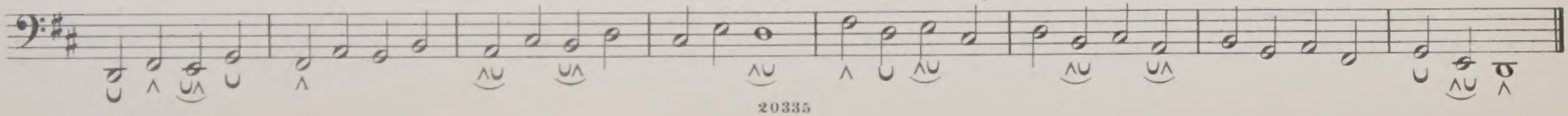
57.

Rechter Fuss allein. | Right foot only.



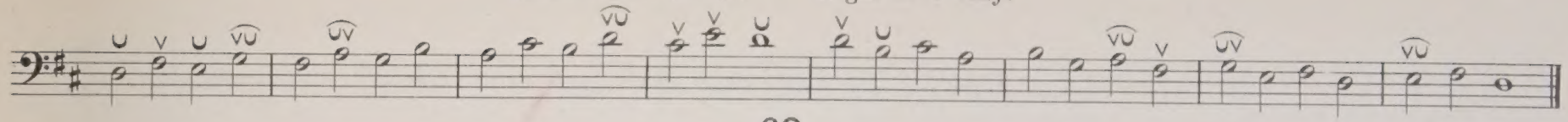
58.

Linker Fuss allein. | Left foot only.



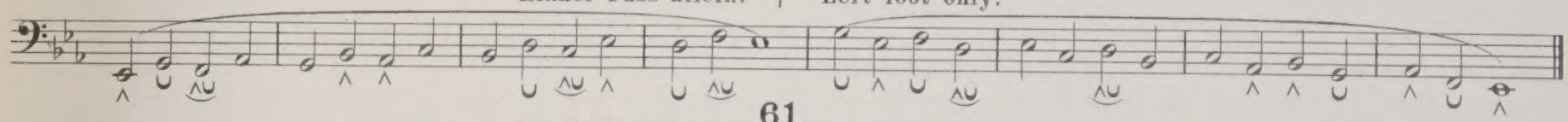
59.

Rechter Fuss allein. | Right foot only.



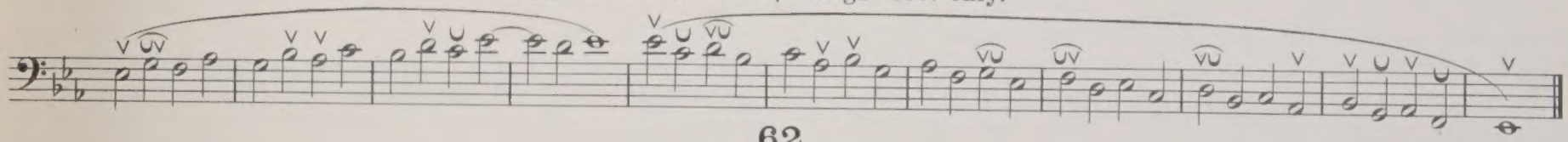
60.

Linker Fuss allein. | Left foot only.



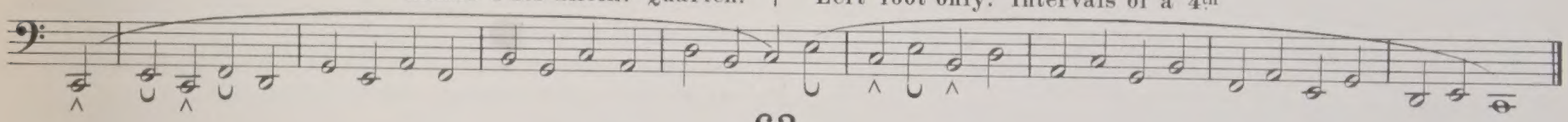
61.

Rechter Fuss allein. | Right foot only.



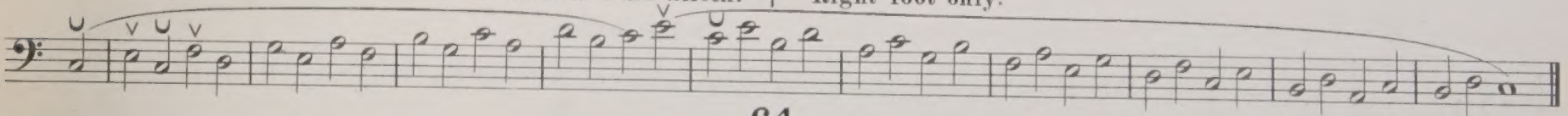
62.

Linker Fuss allein. Quarten. | Left foot only. Intervals of a 4th



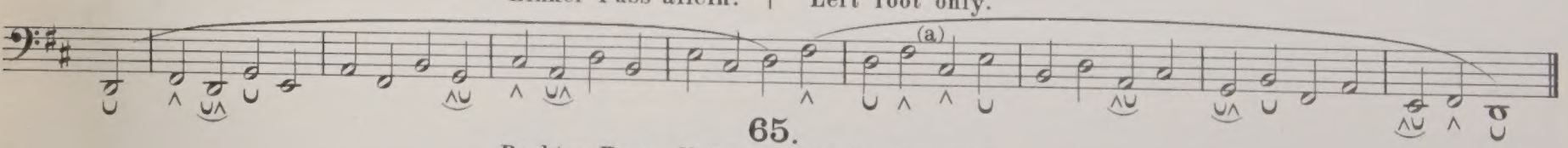
63.

Rechter Fuss allein. | Right foot only.



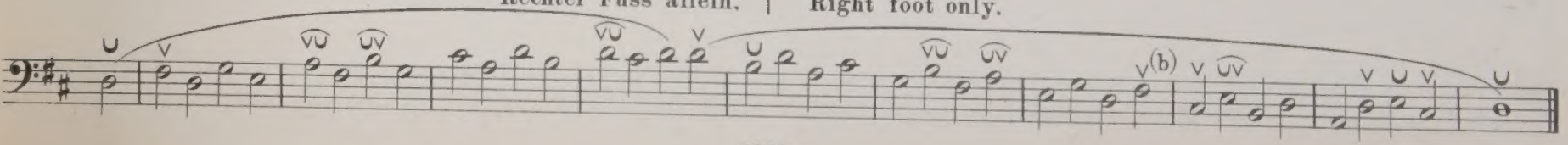
64.

Linker Fuss allein. | Left foot only.



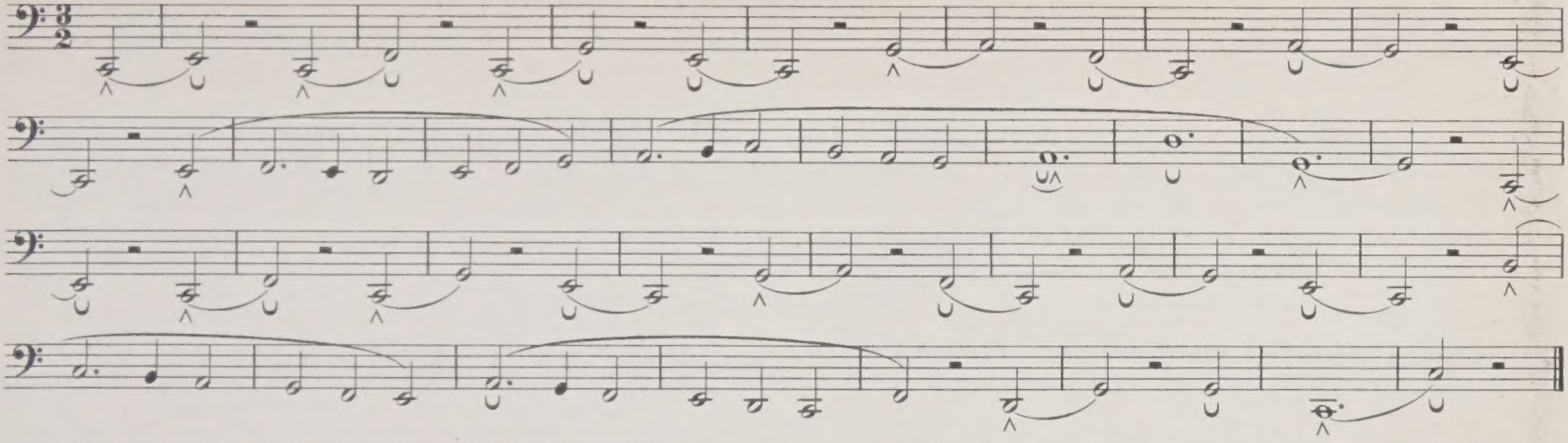
65.

Rechter Fuss allein. | Right foot only.



66.

Verschiedene Intervalle. Linker Fuss allein. | Various intervals. Left foot only.

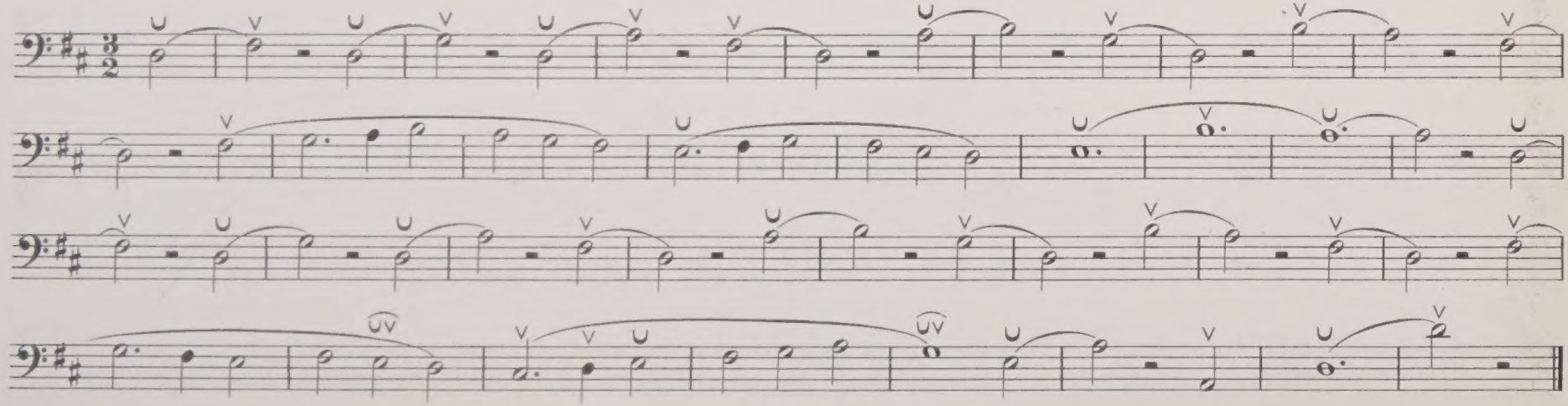


(a) Hier springt der linke Fuss von einer kurzen Taste zu der anderen. Dieses Verfahren sollte so lange geübt werden bis der Abstand zwischen den beiden Tasten kaum vernehmbar ist. Die erste Note muss ihrem vollen Werth nach ausgehalten werden.
(b) Zeigt eine ähnliche Passage für den rechten Fuss.

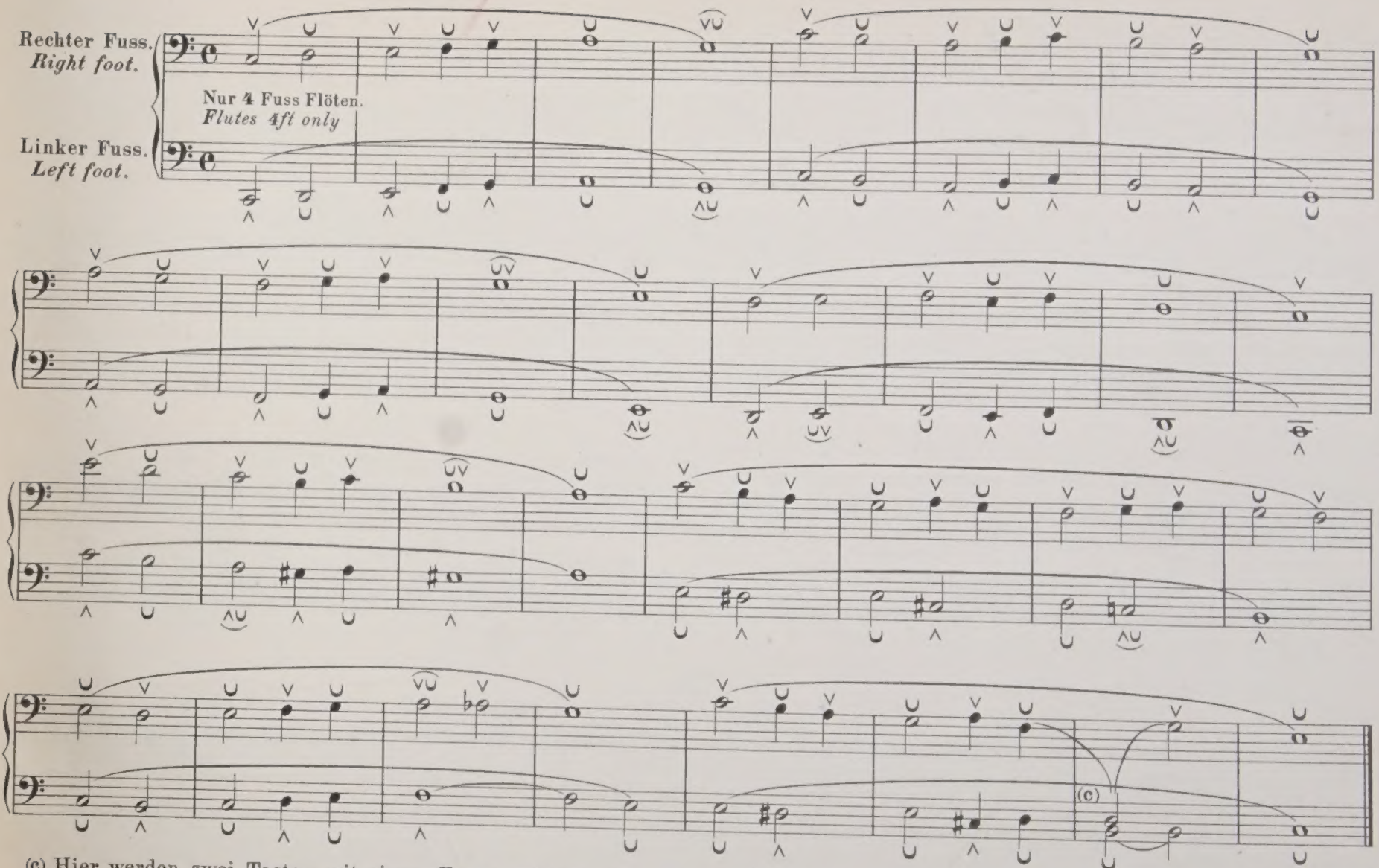
At (a) the left foot skips from one short key to another and this should be rehearsed until the break between the two notes is barely perceptible. Hold the first note its full value.
At (b) is a similar passage for the right foot.

67.

Rechter Fuss allein. | Right foot only.



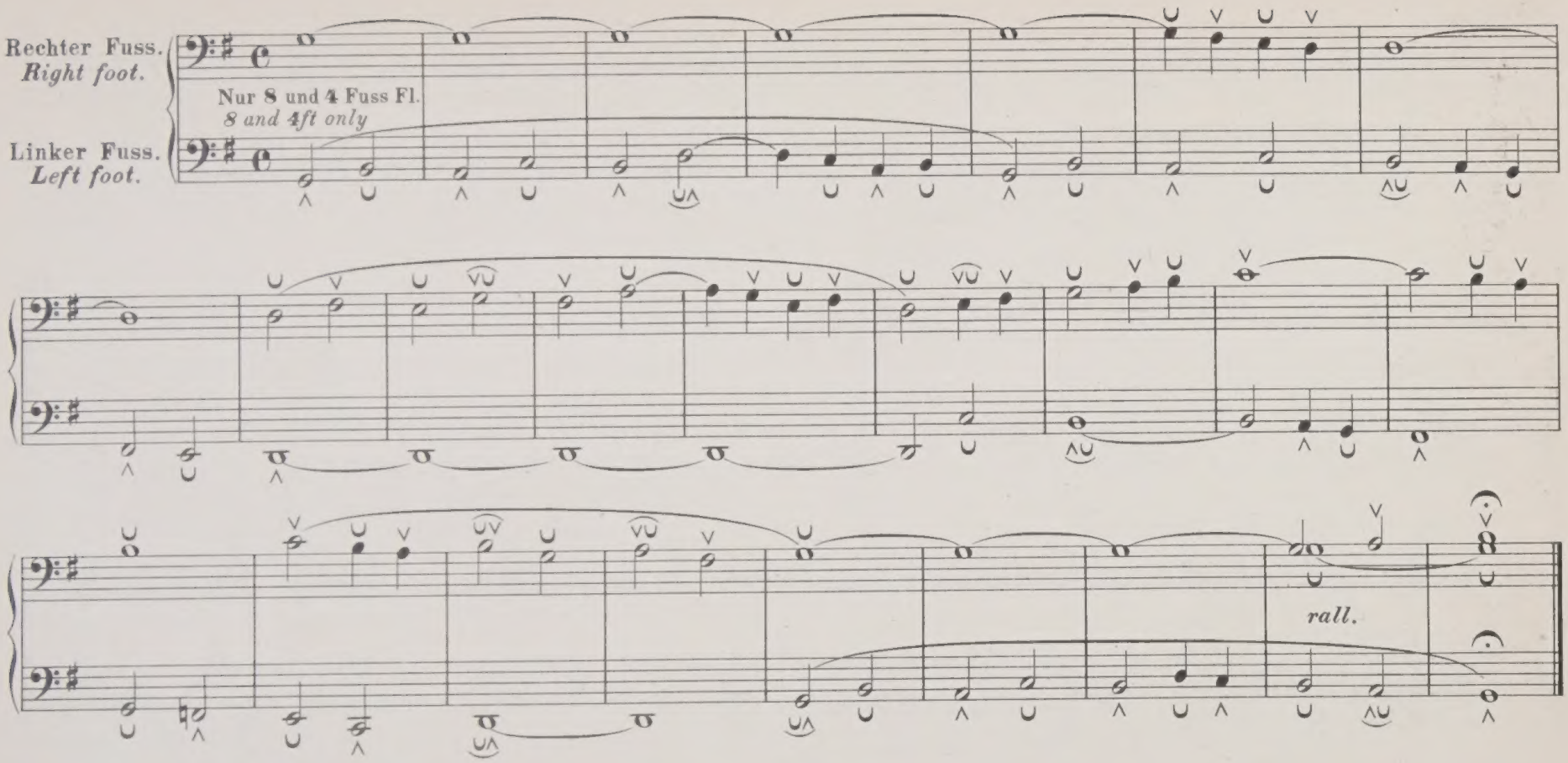
68.



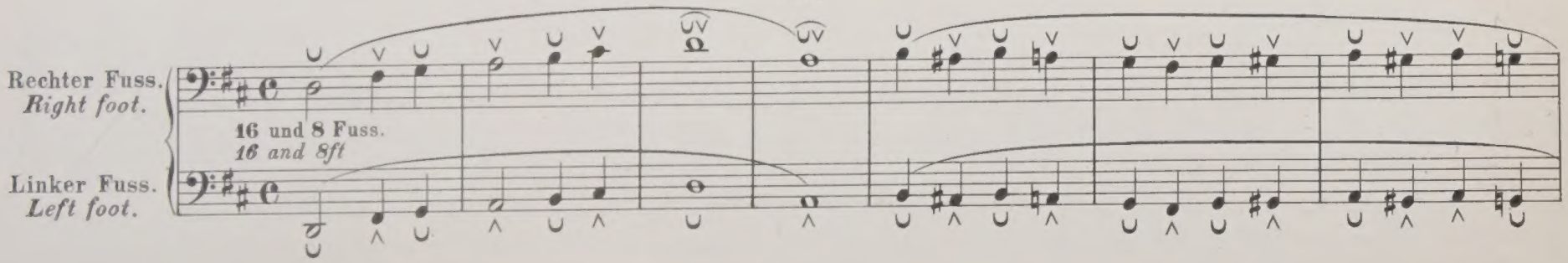
(c) Hier werden zwei Tasten mit einem Fusse gehalten, wodurch ein vollkommenes *legato* zwischen den Noten D-G in der oberen Stimme erzielt wird.

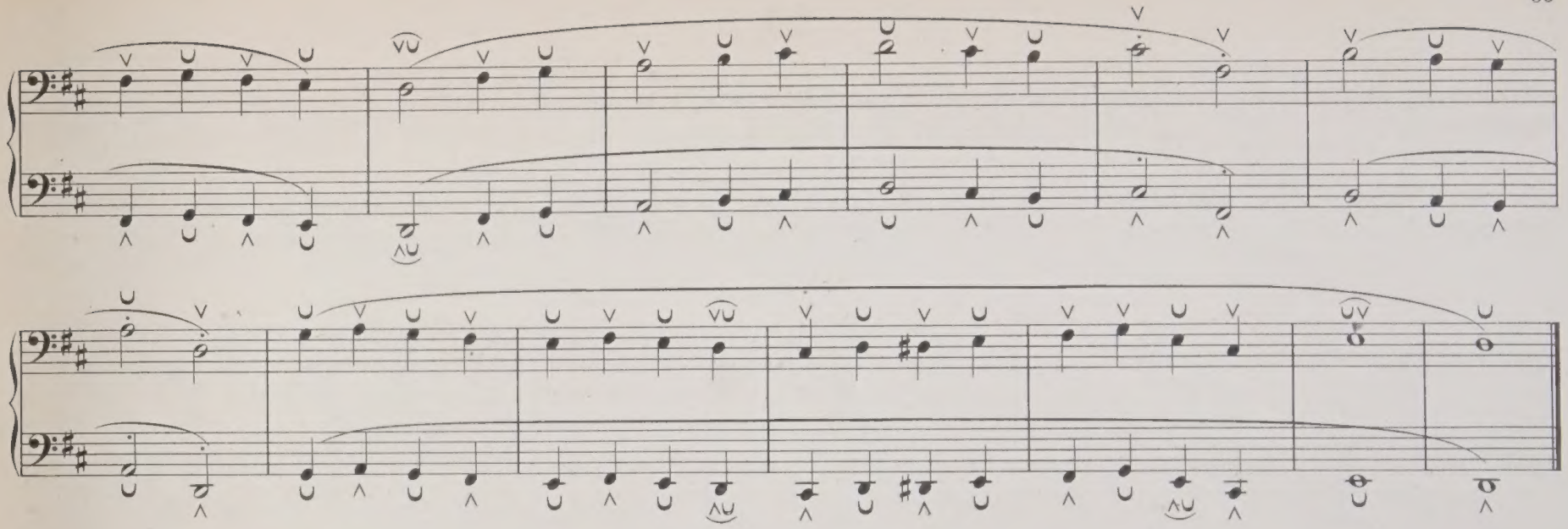
At (c) two notes are held with one foot, allowing a perfect *legato* to be made between the notes D-G in upper part.

69.

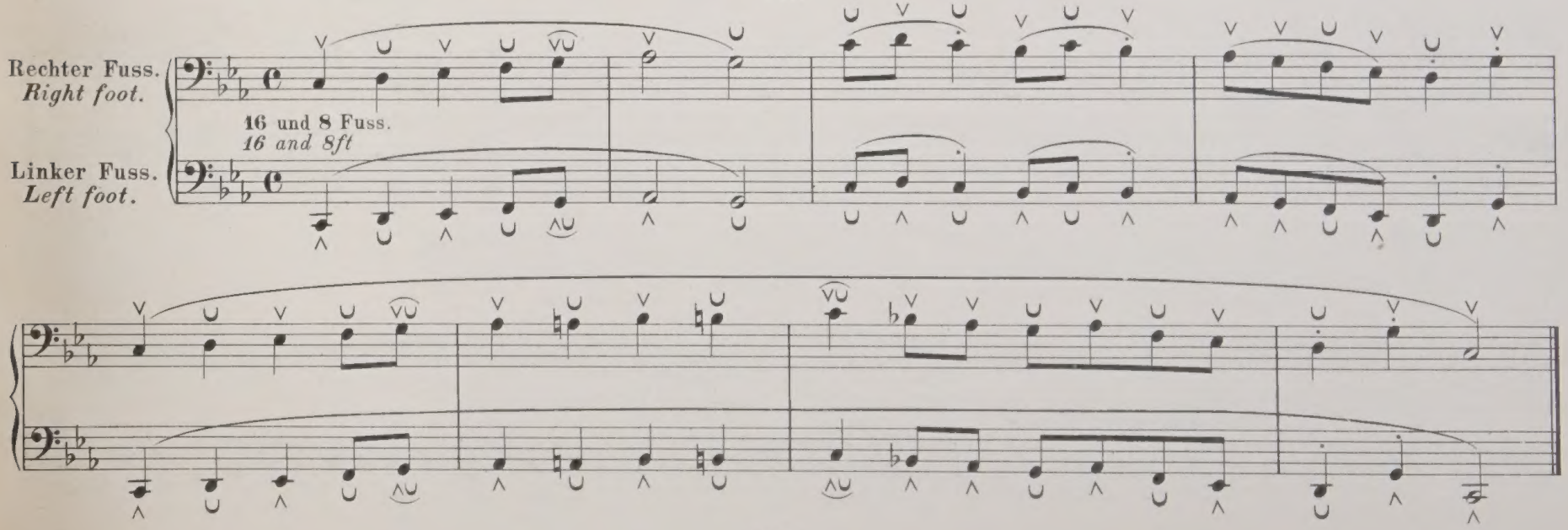

Rechter Fuss.
Right foot.
Nur 8 und 4 Fuss Fl.
8 and 4ft only
Linker Fuss.
Left foot.
rall.

70.

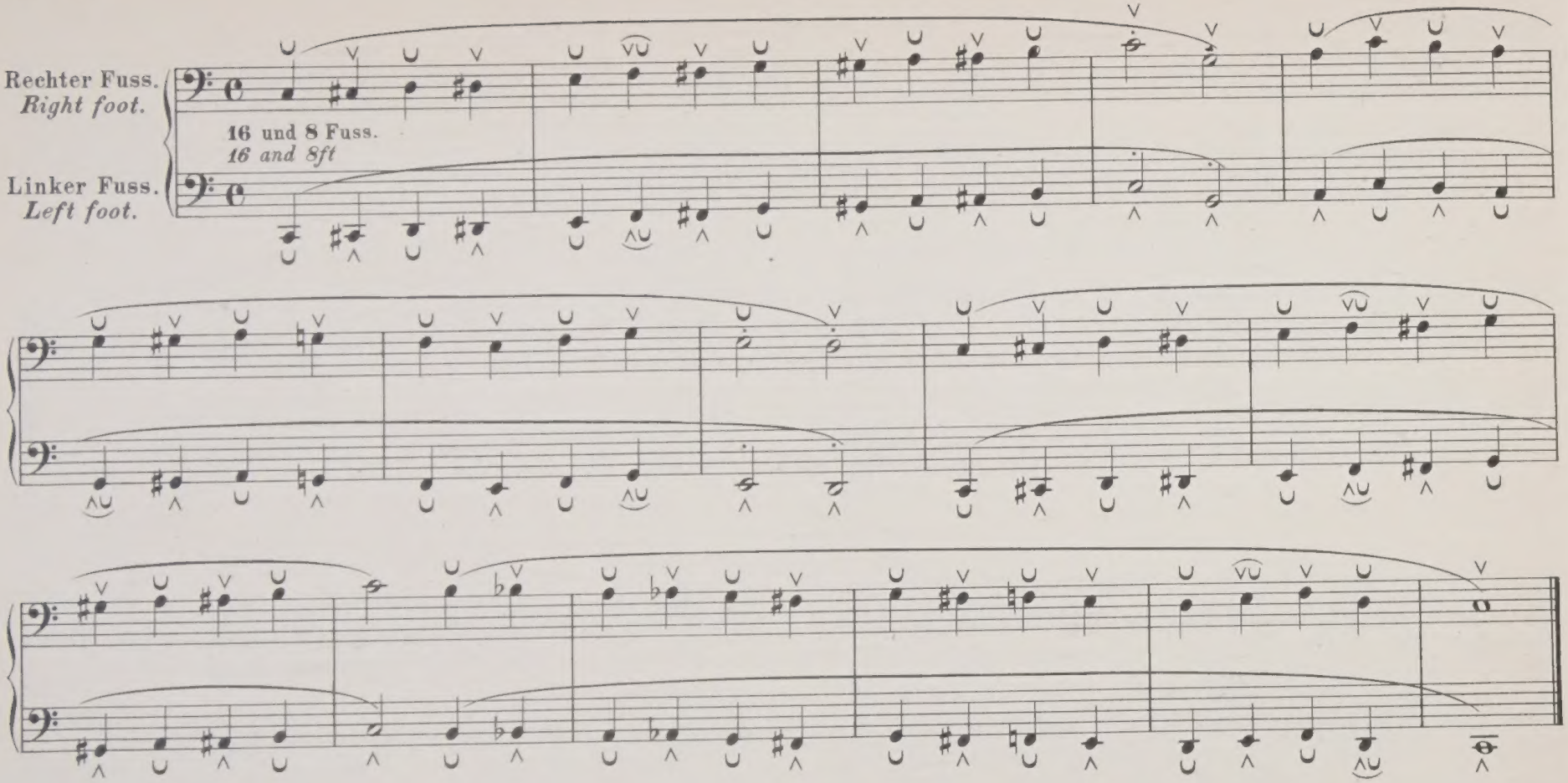

Rechter Fuss.
Right foot.
16 und 8 Fuss.
16 and 8ft
Linker Fuss.
Left foot.



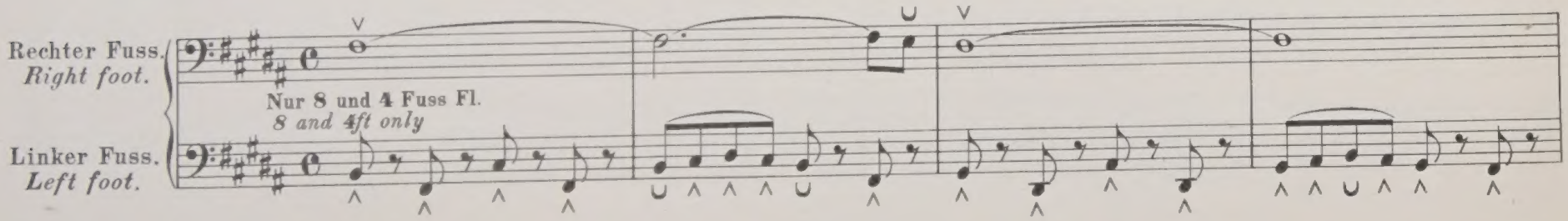
71.

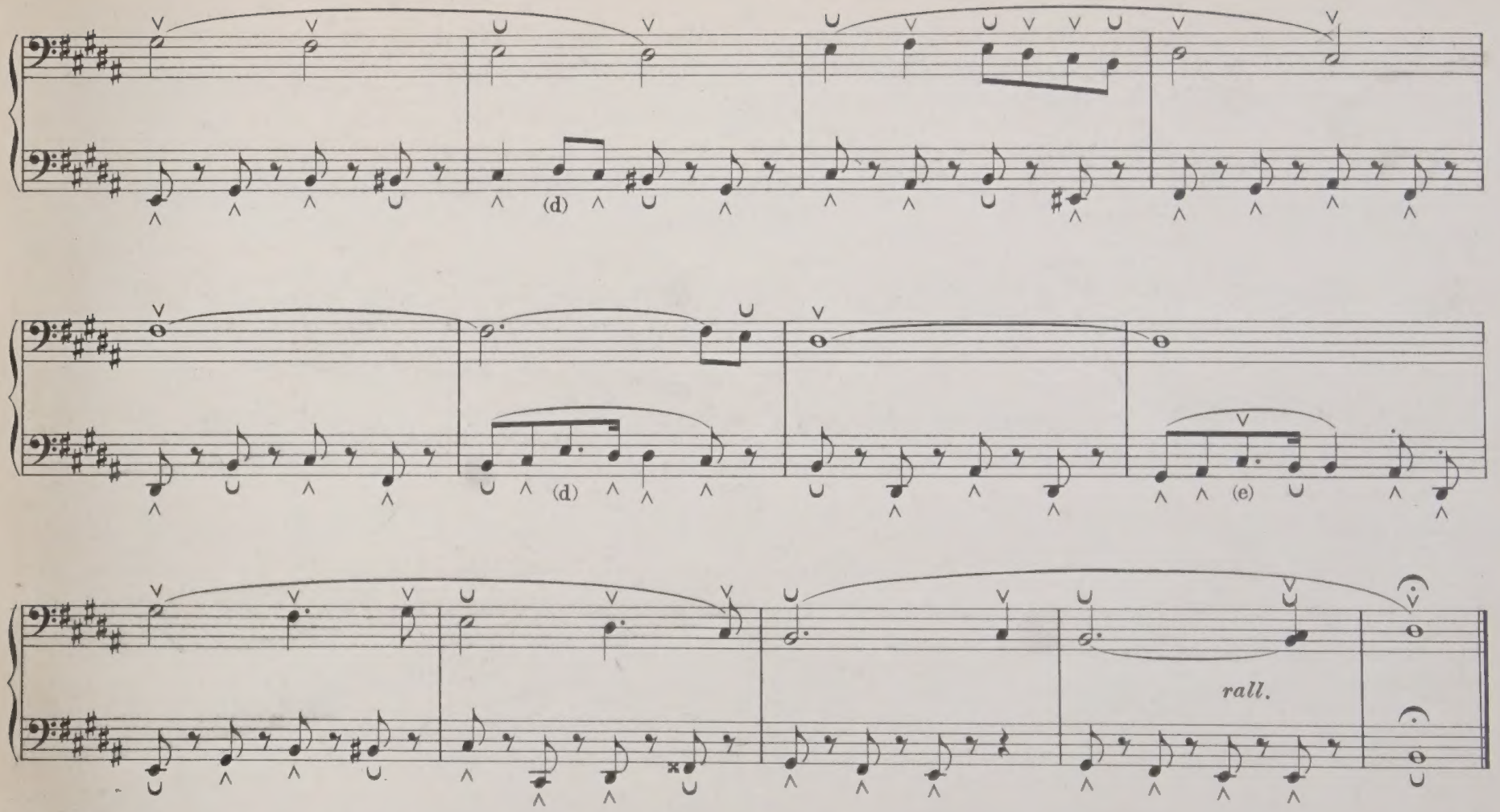

Rechter Fuss.
Right foot.
16 und 8 Fuss.
16 and 8ft
Linker Fuss.
Left foot.

72.


Rechter Fuss.
Right foot.
16 und 8 Fuss.
16 and 8ft
Linker Fuss.
Left foot.

73.


Rechter Fuss.
Right foot.
Nur 8 und 4 Fuss Fl.
8 and 4ft only
Linker Fuss.
Left foot.



(d) Man nehme entweder den rechten oder den linken Fuss.

(e) Man halte D♯ mit dem breiten Theile des rechten Fusses so, dass man C♯ mit der Spitze des Fusses herniederdrücken kann, die Spitze gleitet nachher wieder zurück in ihre normale Lage auf die Taste D♯.

(d) Take either with right or left foot.

(e) Hold D♯ key with broad part of right foot in such a way that the toe can depress the C♯ key, the toe afterwards sliding into its normal position on D♯ key.

Abtheilung 5.

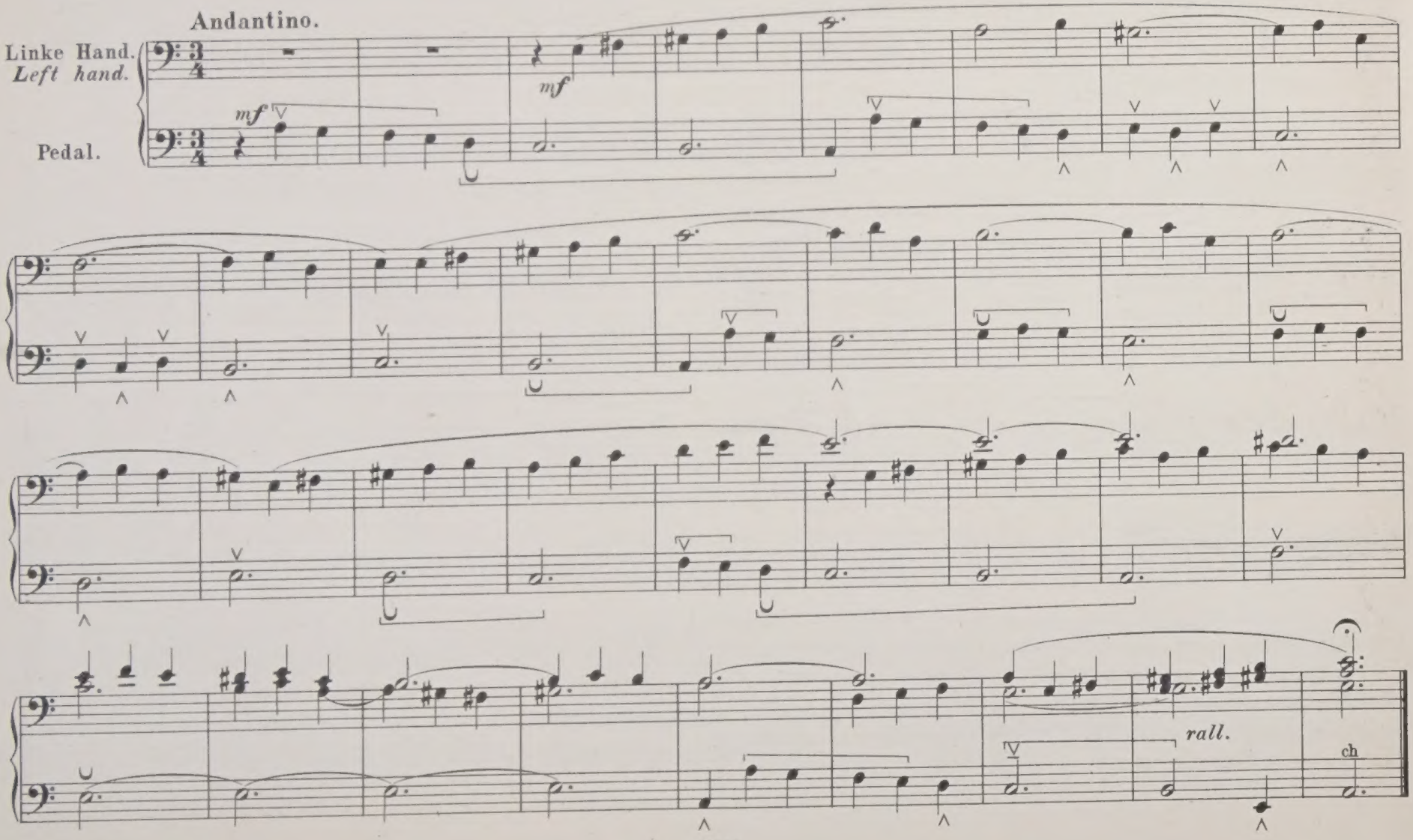
Pedal und linke Hand.
Pedal und beide Hände.

Section 5.

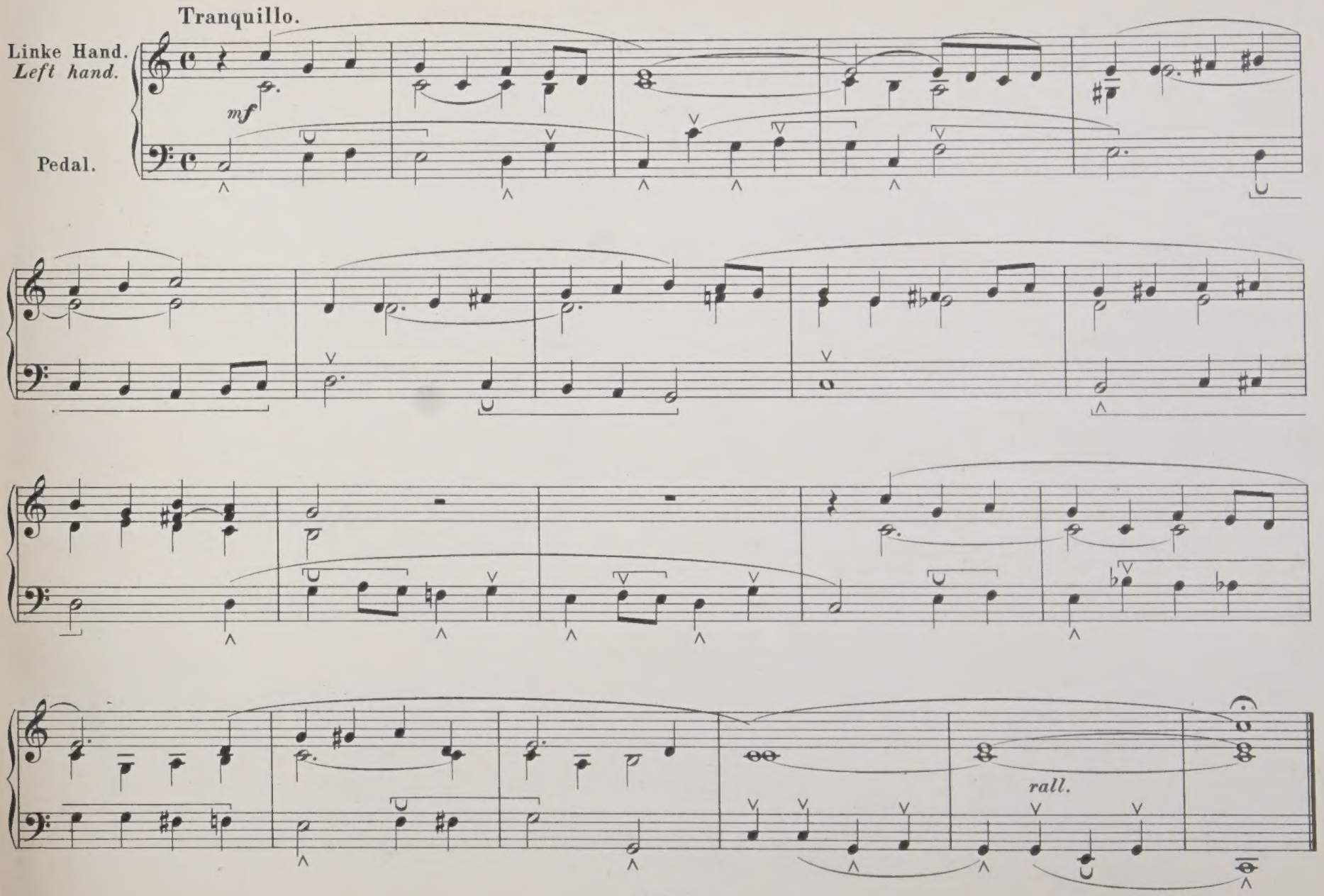
Pedal and left Hand.
Pedal and both Hands.

74.

Andantino.

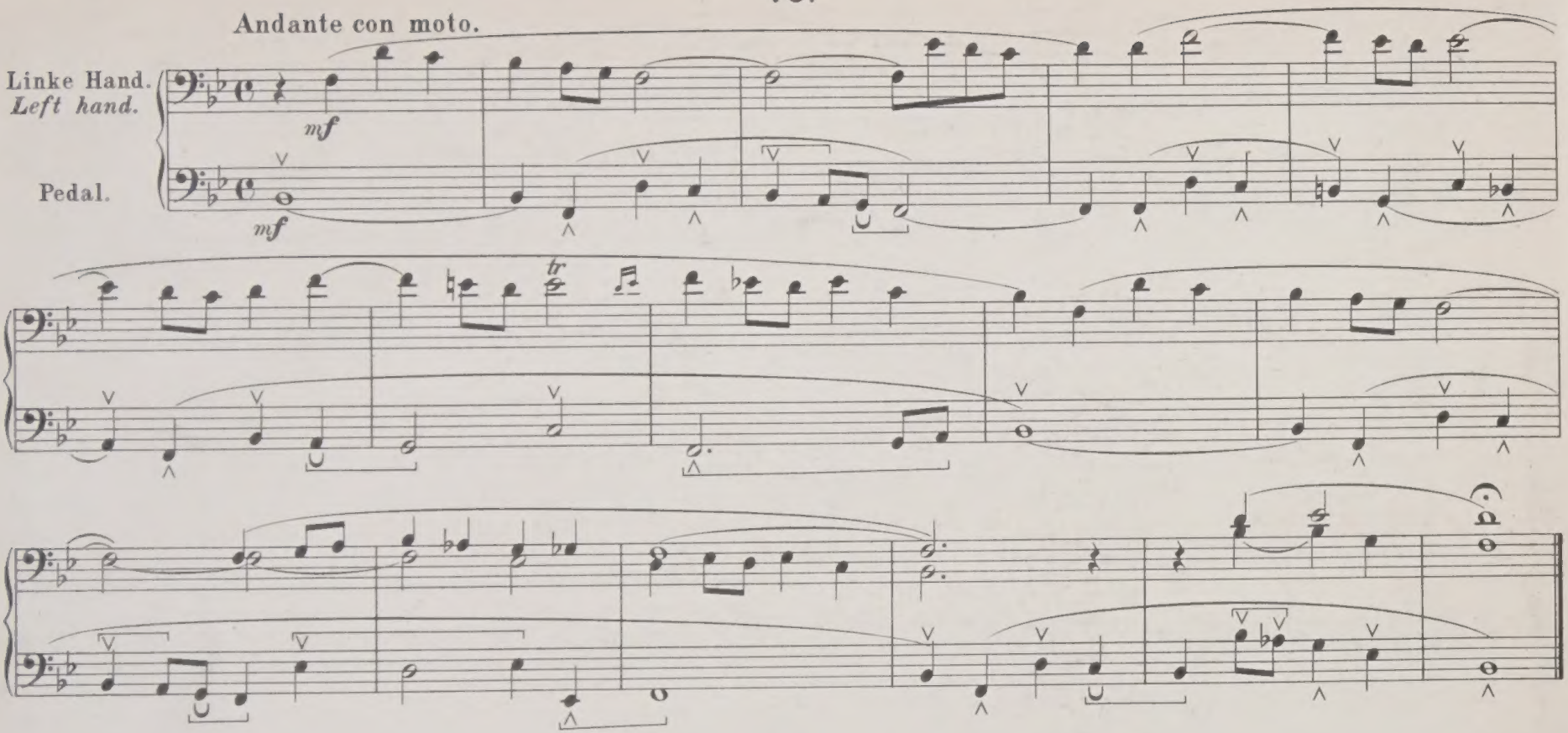


75.



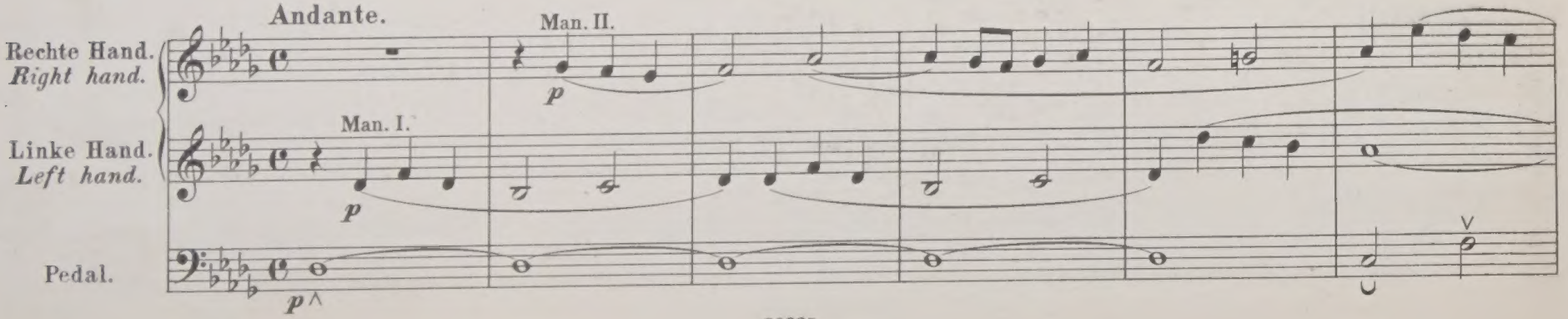
76.

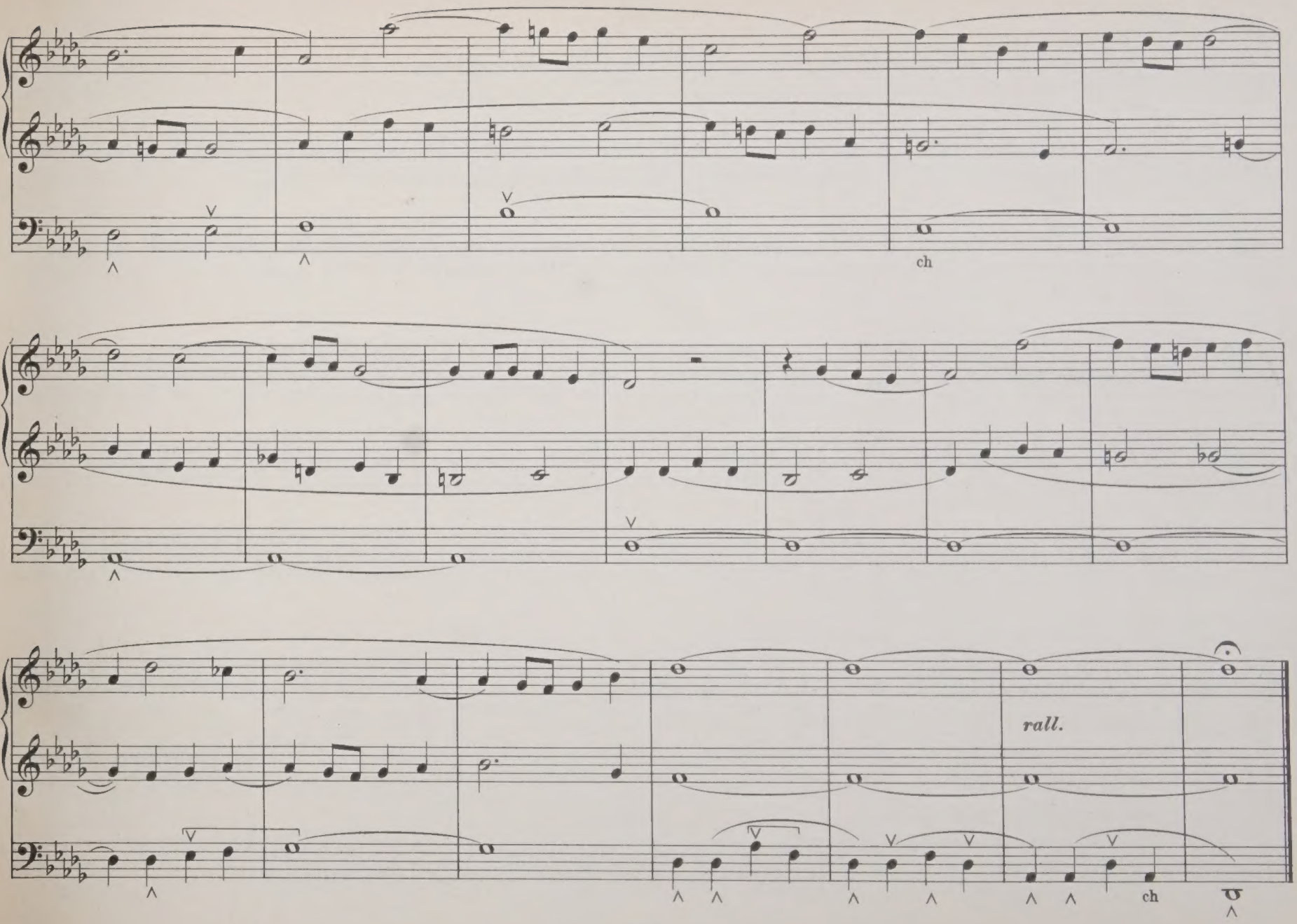
Andante con moto.



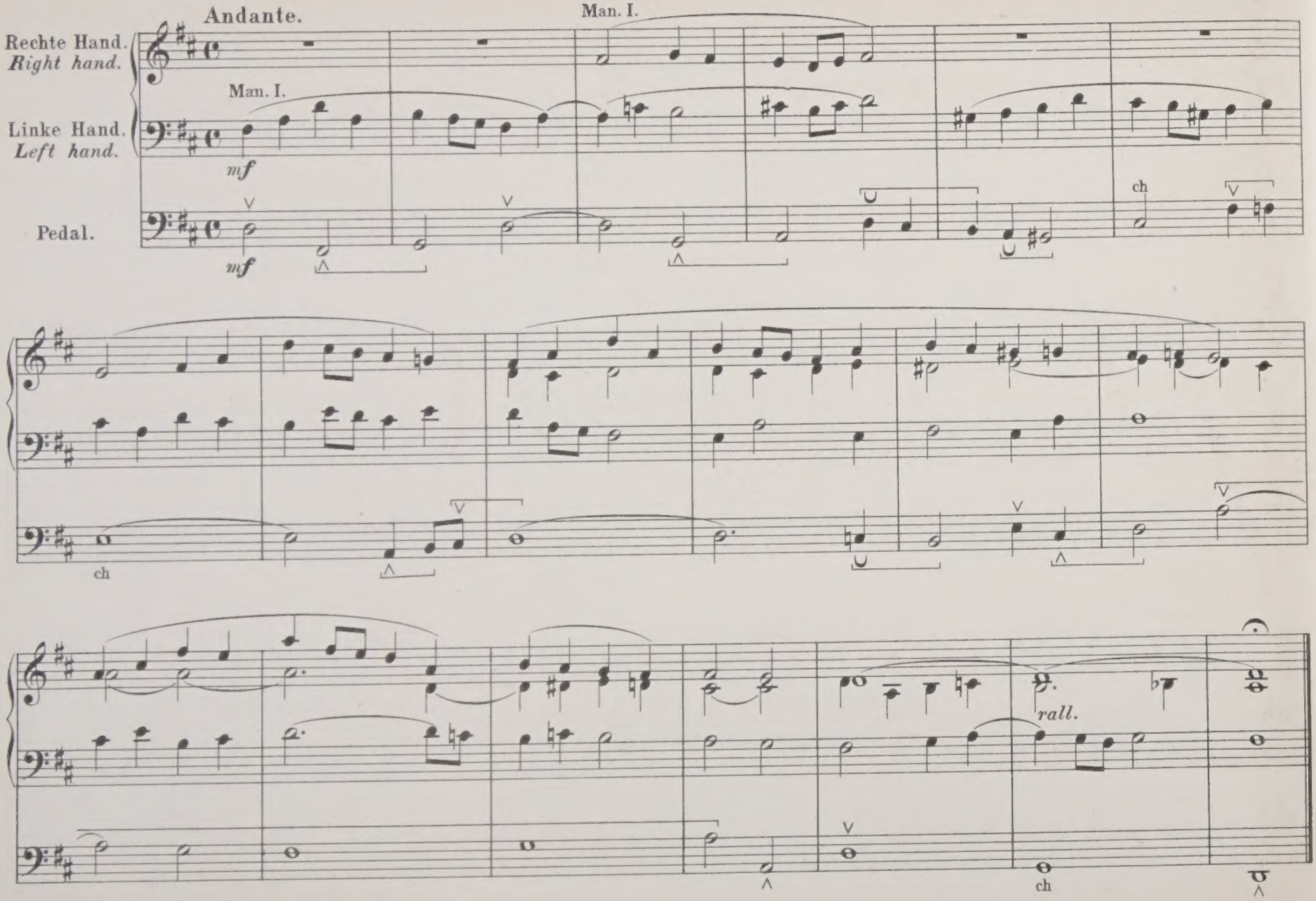
77.

Andante.

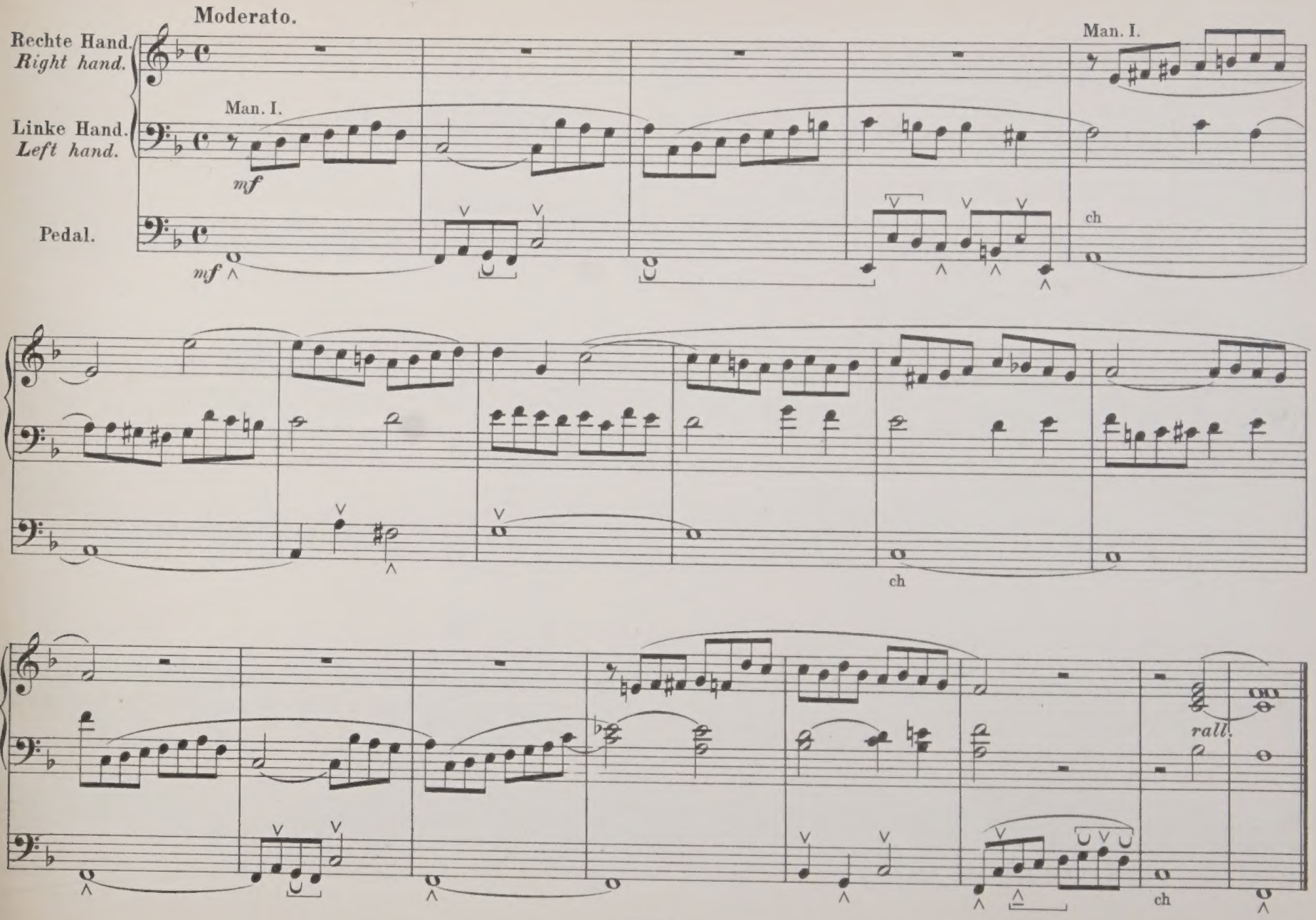



ch
rall.
ch

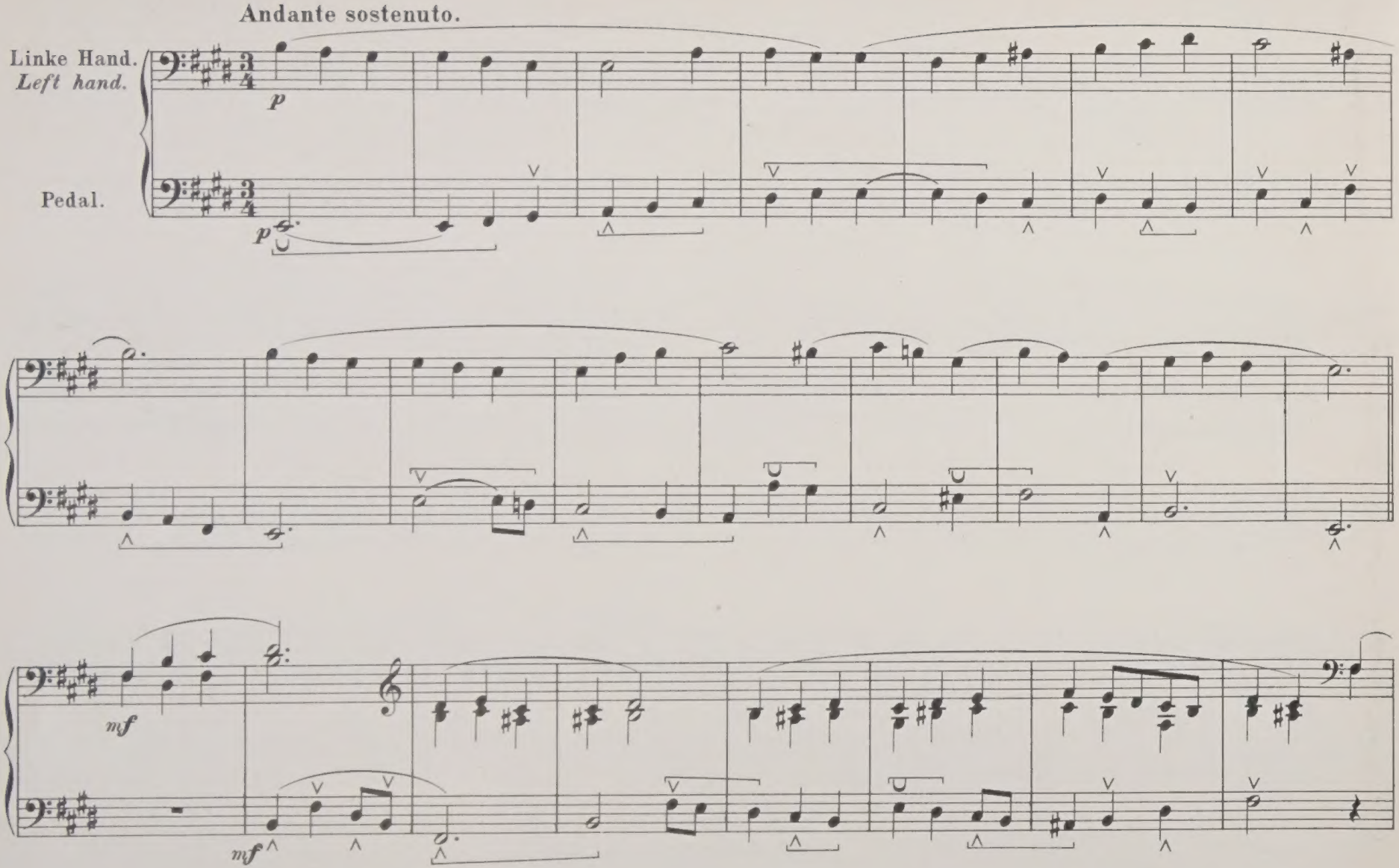
78.

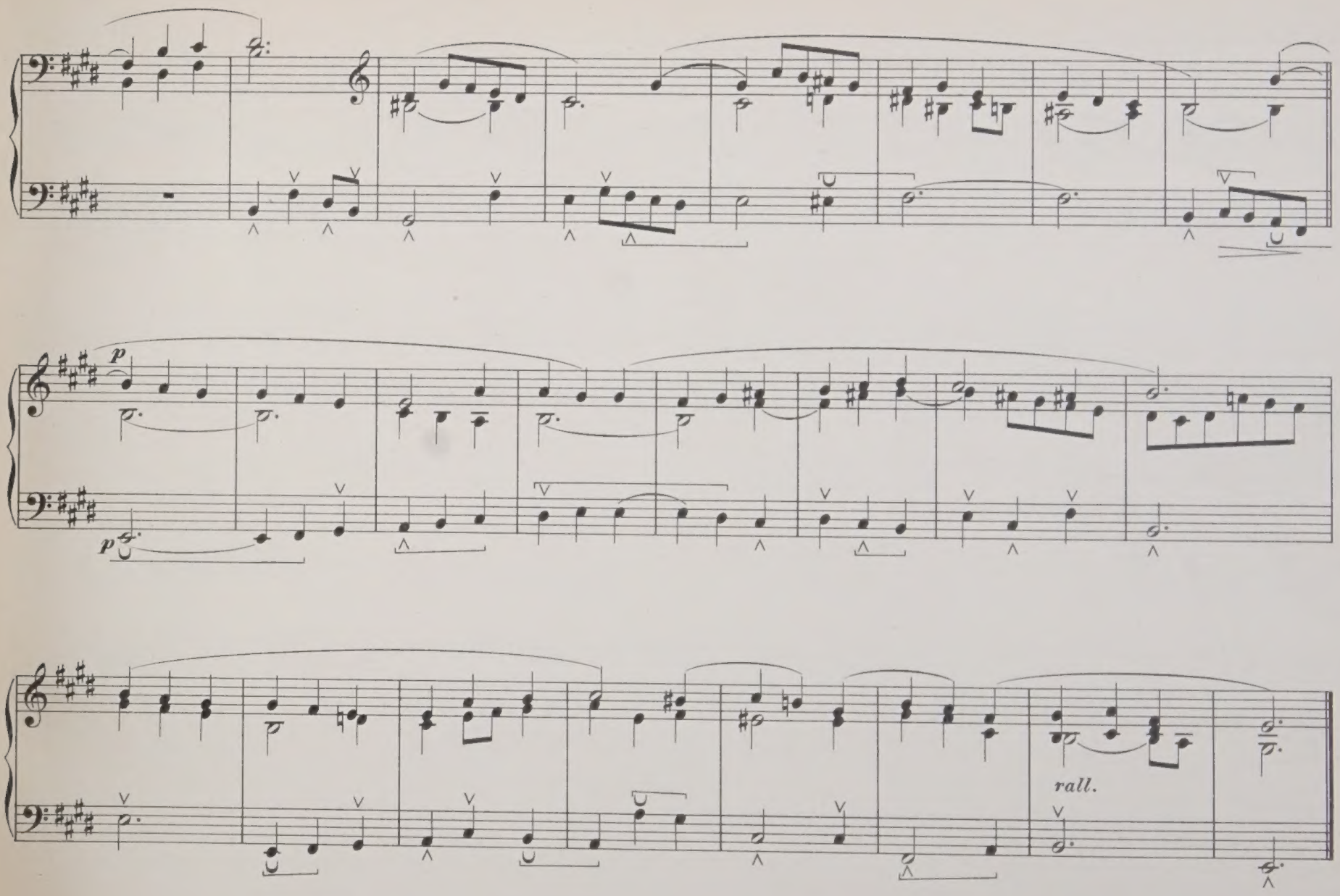

Andante.
Man. I.
Rechte Hand.
Right hand.
Man. I.
Linke Hand.
Left hand.
mf
Pedal.
mf
ch
ch
rall.
ch

79.

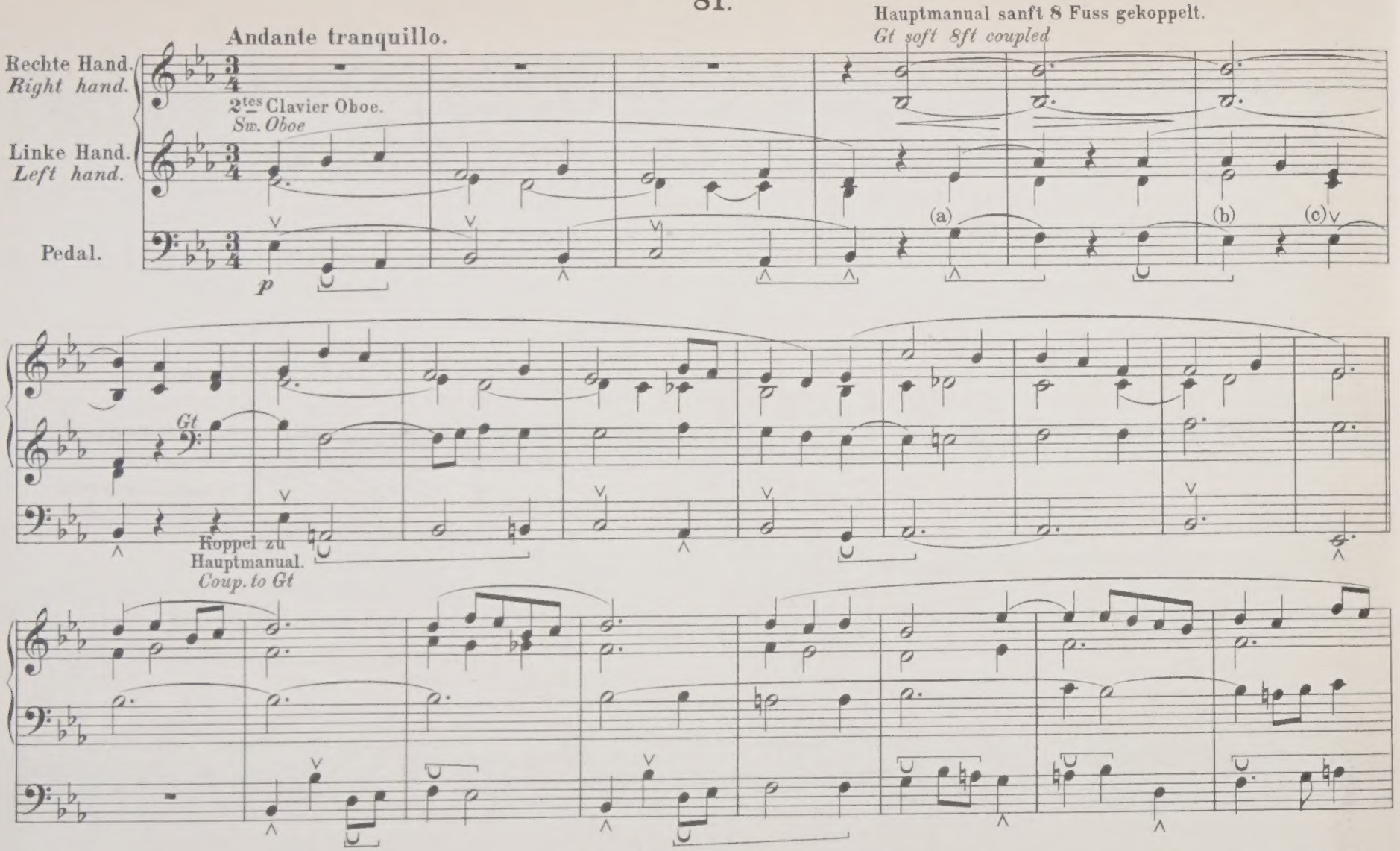

Moderato.
Rechte Hand.
Right hand.
Linke Hand.
Left hand.
Pedal.
Man. I.
mf
Man. I.
ch
ch
rall.
ch

80.



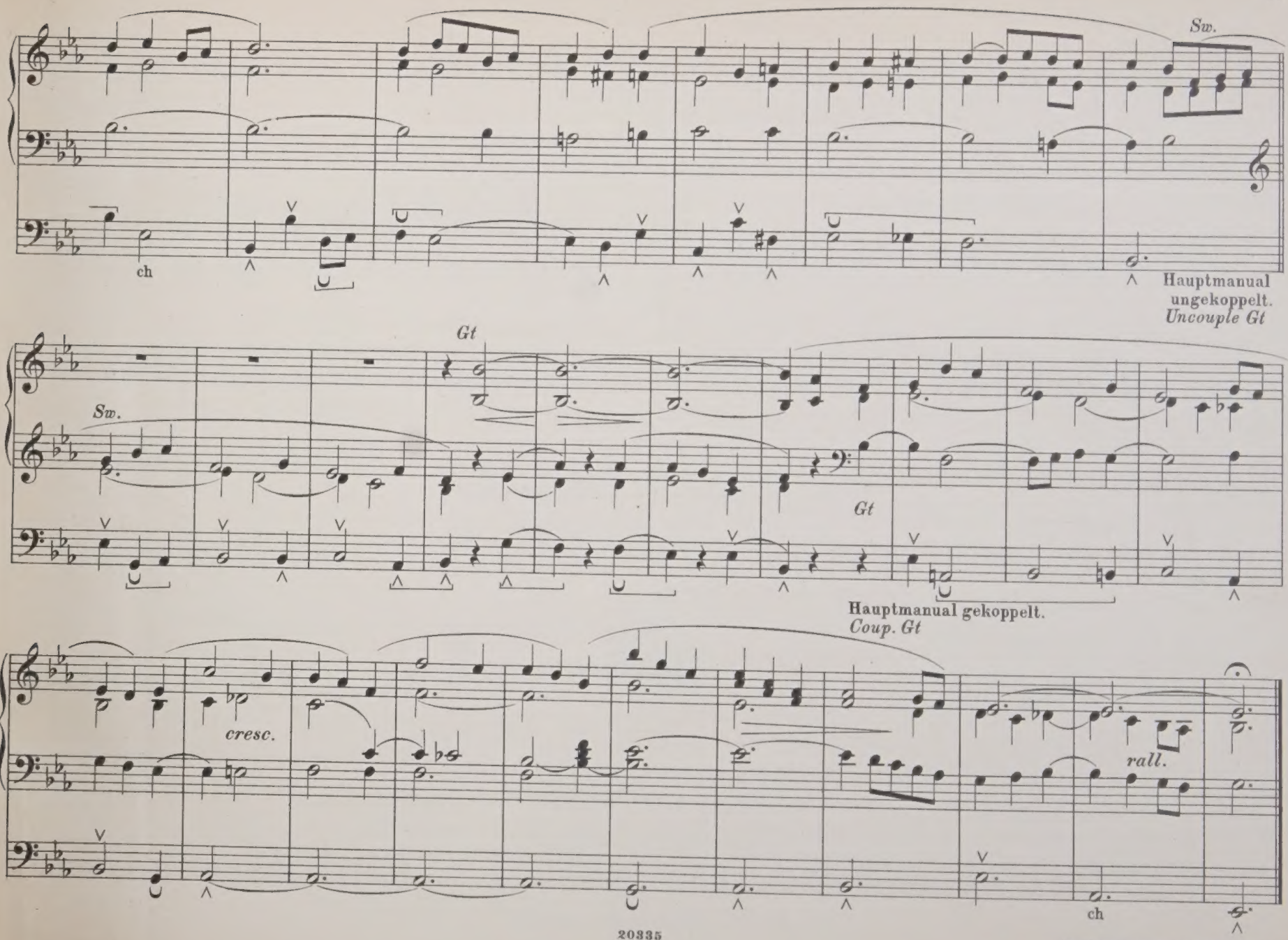

p
p
rall.

81.



Von (a) bis (b) wird die Pedalstimme ausschliesslich mit dem linken Fusse gespielt, während der rechte Fuss frei bleibt, um mit dem Schwell Pedal das angegebene *cresc.* und *dim.* hervorzubringen. Das Schwell Pedal muss zeitig genug frei gelassen werden, um den rechten Fuss das E♭ (c) spielen zu lassen.

From (a) to (b) the pedalling is done entirely with the left foot, allowing the Right foot to produce the indicated *cresc.* and *dim.* with the swell pedal. The swell pedal will be released in time for the right foot to take the note E♭ at (c).



Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Herrn Professor KARL KLINDWORTH gewidmet.

Moderne Pedal-Technik

in stufenweise fortschreitender Ordnung.

Eine Reihe von Pedalstudien für Orgel,
von den elementaren Anfängen bis zur höchsten technischen Vollendung.

Von

Dedicated to Professor KARL KLINDWORTH.

Modern Progressive Pedal Technique.

A series of Studies in Organ pedalling,
from its elementary stage to the highest technical development.

By

CHARLES E. CLEMENS,

Professor of the Organ and Theory at the Klindworth-Scharwenka Conservatorium, Organist and Choir Director of the English Church, Berlin, and Director of the Anglo-German Home for Art Students in Berlin.

Heft 1. Abth. 1—5
Pr. 4 Mark n.

Heft 2. Abth. 6 u. 7
Pr. 4 Mark n.

Book 1. Sections 1 to 5
Price 4 Marks nett.

Book 2. Sections 6 and 7
Price 4 Marks nett.

Eigenthum der Verleger für alle Länder.

BREITKOPF & HÄRTEL

LEIPZIG. ✻ BRÜSSEL. ✻ LONDON. ✻ NEW YORK.

Eingetragen in das Vereinsarchiv.
20335. 20336.

Copyright 1894, by Breitkopf & Härtel.

BREITKOPF & HAERTEL
64, GREAT MARLBOROUGH ST

Inhalt.

Heft 1.

Seite

Abtheilung I. Übungen zum Auffinden der Noten 6
Abtheilung II. Studien für die Spitze des Fusses 11
Abtheilung III. Studien für Fussspitze und Ferse. Getheilte Tonleiter-Passagen. Das Staccato. Die chromatische Tonleiter. Der Triller. 16
Abtheilung IV. Studien für den linken Fuss allein, für den rechten Fuss allein und das Doppel-Pedal 30
Abtheilung V. Linke Hand und Pedal. Beide Hände und Pedal . . 38

Heft 2.

Abtheilung VI. Pedal-Tonleitern als Trios bearbeitet 2
Abtheilung VII. Besondere Übungen in Arpeggien, Octaven, Doppel-Pedal u. s. w. 42
Anhang 61

Contents.

Book 1.

Page

Section I. Exercises in locating the notes 6
Section II. Studies for the toe of each foot 11
Section III. Studies for the toe and heel. Sectional scale passages. The Staccato. The Chromatic Scale. The Shake . . 16
Section IV. Studies for left foot only, for right foot only and double pedal 30
Section V. Left hand and pedal. Both hands and pedal 38

Book 2.

Section VI. Pedal scales arranged as Trios 2
Section VII. Special studies in Arpeggios, Octaves, Double Pedal &c. 42
Appendix 64

Erklärung der Pedal-Zeichen in diesem Werk.

Wenn irgend eins der folgenden Zeichen **über** dem Notensystem steht, so bezieht es sich auf den rechten Fuss; steht es **unter** dem Notensystem, auf den linken Fuss.

∧ oder ∨ zeigt an, dass die **Fussspitze** gebraucht werden soll.

∪ oder ∩ zeigt an, dass die **Ferse** gebraucht werden soll.

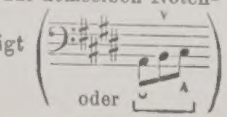
$\overset{\cup}{\wedge}$ bedeutet, dass entweder die Fussspitze oder die Ferse gebraucht werden kann.

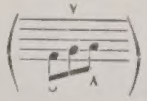
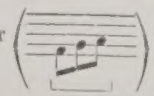
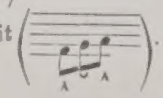
$\vee\!\cup$ bei diesem Zeichen drücke man zuerst die Taste mit der Fussspitze nieder und lasse dann sofort die Ferse auf die Taste gleiten, jedoch ohne die Note noch einmal anzuschlagen. Dagegen bedeutet $\cup\!\vee$, dass man **zuerst** die Ferse und dann die Fussspitze gebrauchen soll.

Steht ein Zeichen für Fussspitze oder Ferse unmittelbar über einem kurzen Strich, z. B. $\underline{\vee}$ oder $\underline{\cup}$, so bedeutet dies, dass der die Note anschlagende Fuss **über** (vor) den anderen Fuss setzen muss. Vgl. Heft 1, S. 22.

ch. Man wechsele den Fuss auf der Taste. Steht das Zeichen über dem Notensystem, so gebrauche man den rechten Fuss zuerst, steht es unter dem Notensystem, den linken Fuss zuerst.

⌐¬ oder ⌊⌋ Sämmtliche Noten, die in dieser Klammer stehen, werden mit einem Fusse gespielt.

Um Raum zu ersparen, werden manchmal zwei Pedalsätze auf demselben Notensystem geschrieben. Z. B.: Übung 44, Takt 1, zeigt 

dass die Passage entweder  oder  gespielt werden darf; der letztere Satz ist natürlich gleichbedeutend mit  .

Explanation of the Pedal Signs used in this work.

When any of the following signs are placed above the staff, they refer to the right foot, when below the staff, to the left foot.

∧ or ∨ signifies that the **Toe** of the foot is to be used.

∪ or ∩ signifies that the **Heel** of the foot is to be used.

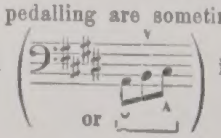
$\overset{\cup}{\wedge}$ indicates that either the toe or the heel may be used (see page 23 Vol. I).

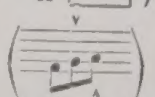
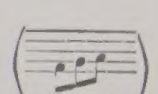
$\vee\!\cup$ indicates that the toe of the foot will first take the note, immediately afterwards changing to the heel, without repeating the note; and $\cup\!\vee$ indicates the reverse.

When a toe or heel mark is placed immediately above a short line, thus: $\underline{\vee}$ or $\underline{\cup}$, it indicates that the foot which takes the note will pass over (in front of) the other foot. See page 22 vol I.

ch. indicates that the foot is to be changed on the note. If placed above the staff, take the right foot first, if below the staff, left foot first.

⌐¬ or ⌊⌋ indicates that all the notes within the sign are to be played with one foot.

For economy of space two methods of pedalling are sometimes shewn on one staff. For example Ex. 44 bar 1 

indicates that the passage may be performed either  or  the latter, of course, being equivalent to .

Abtheilung 6.

Pedal Tonleitern als Trios arrangirt.

Fortwährende Tonleiter Studien auf dem Pedal sind unbedingt nothwendig, denn es ist unmöglich auf irgend eine andere Weise eine vollständige Beherrschung des ganzen Pedals zu erlangen.

Um nicht allein die Tonleiter auf dem Pedal spielen zu lernen, sondern auch Unabhängigkeit der Hände und Füsse zu erlangen, sind in dieser Abtheilung die Tonleiter Trios eingeführt.

Zuerst nehme man die vorausgehende Übung, dann das „Trio 1“ in jedem Schlüssel. Sobald diese alle geübt sind, schreite man zum Studium der „Trios 2“.

Alle Übungen in dieser Abtheilung, hauptsächlich aber die Trios, sind zuerst langsam zu spielen, und der Hauptzweck, ein gutes *legato* zu erzielen, ist nicht aus den Augen zu lassen. Erst später übe man in schnellerem Tempo, um Geläufigkeit zu erlangen.

Section 6.

Pedal Scales arranged as Trios.

Frequent Pedal scale practice is earnestly recommended to the Organ student, for in no other way can command over the full extent of the Pedal board be obtained so rapidly and effectively.

In the hope that the practice of the Pedal scales may not only give command over the board but at the same time assist in developing the independent action of hands and feet, the scale Trios in this Section have been written.

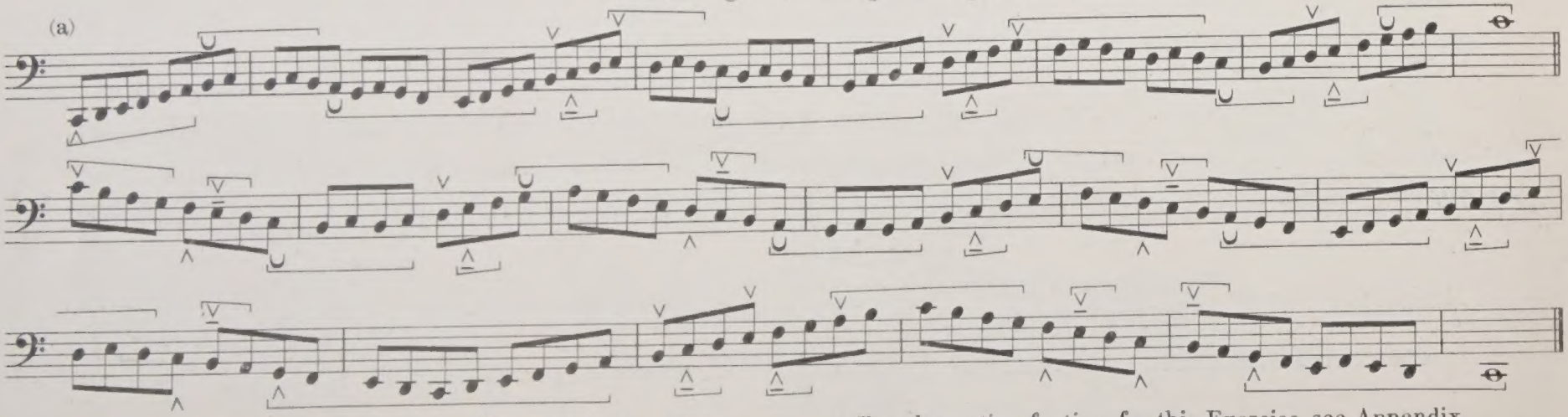
First practise the preliminary Exercise and „Trio 1“ in each key. When all these have been rehearsed take the „Trios 2“.

All the Exercises in this Section, and especially the Trios, should be played at first quite slowly, making a good Pedal *legato* the chief object. Afterwards increase the Tempo.

C dur. | C major.

82.

Vorübung. | Preparatory Exercise.

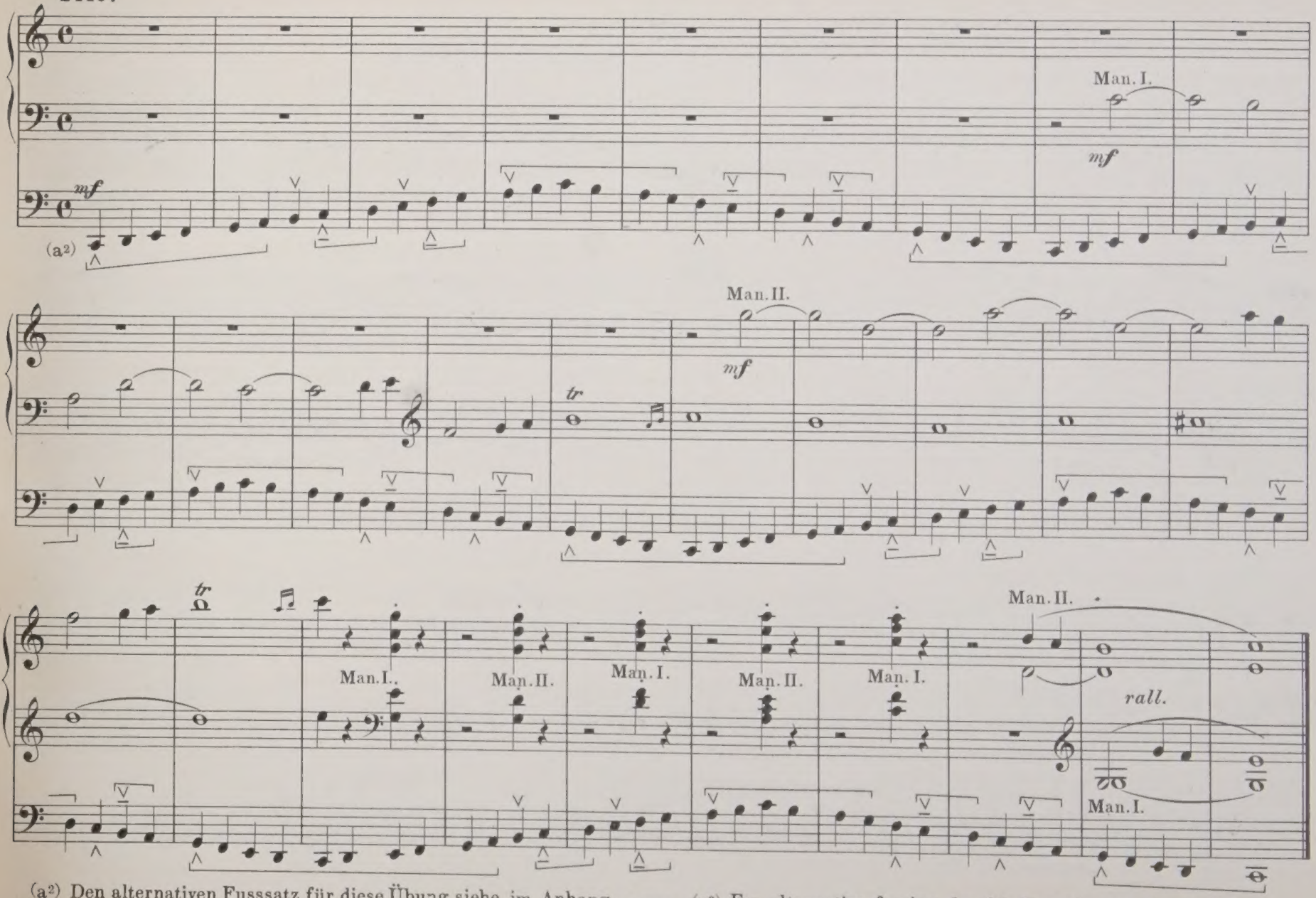


(a) Den alternativen Fusssatz für diese Übung siehe im Anhang. 20336 (a) For alternative footing for this Exercise see Appendix.

Copyright 1894, by Breitkopf & Härtel.

83.

Trio.



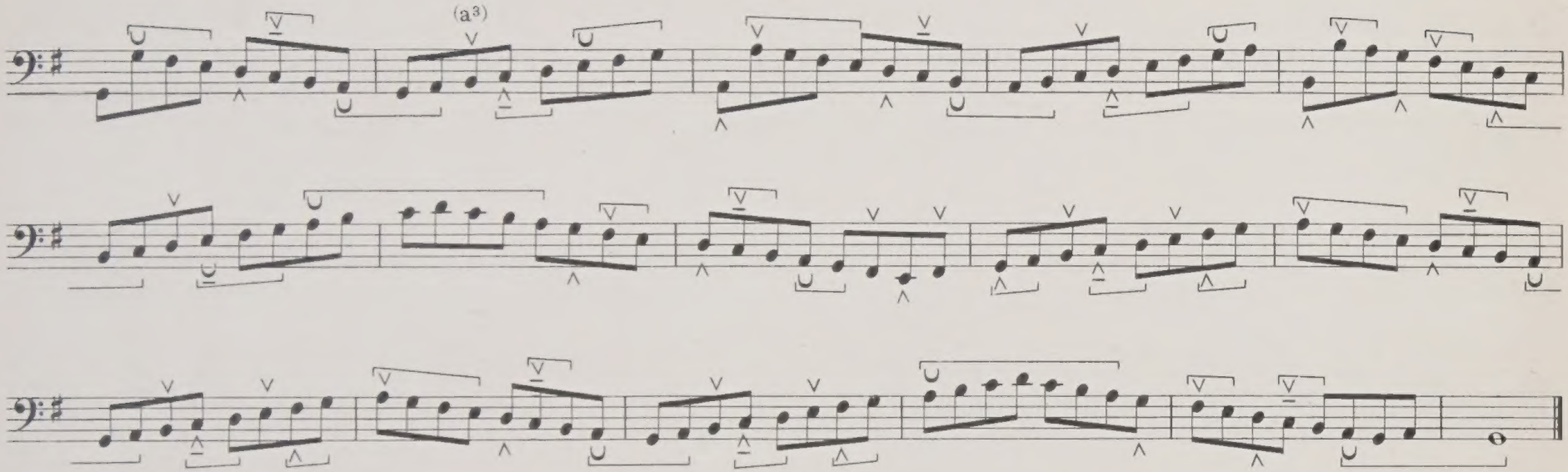
(a²) Den alternativen Fusssatz für diese Übung siehe im Anhang.

(a²) For alternative footing for this Exercise see Appendix.

G dur. | G major.

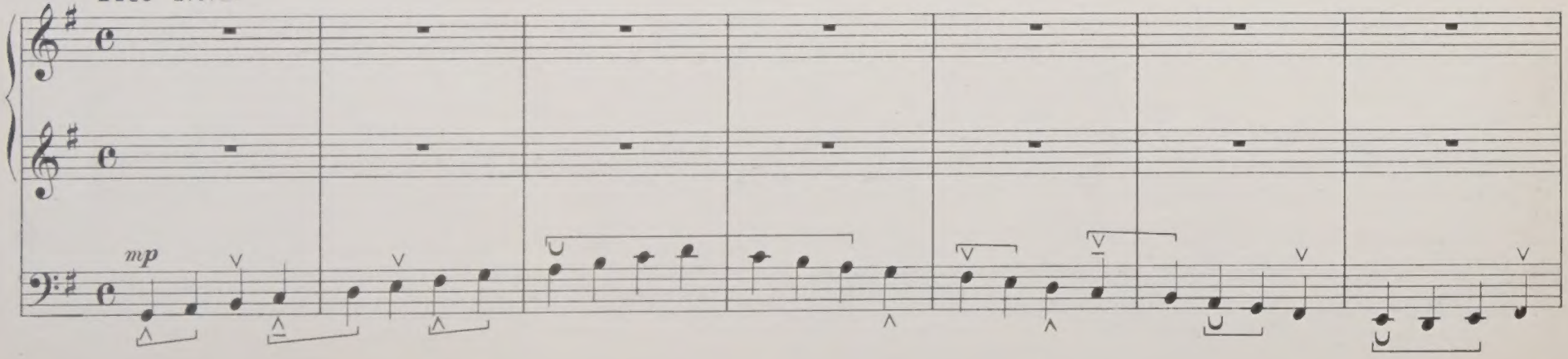
84.

Vorübung. | Preparatory Exercise.

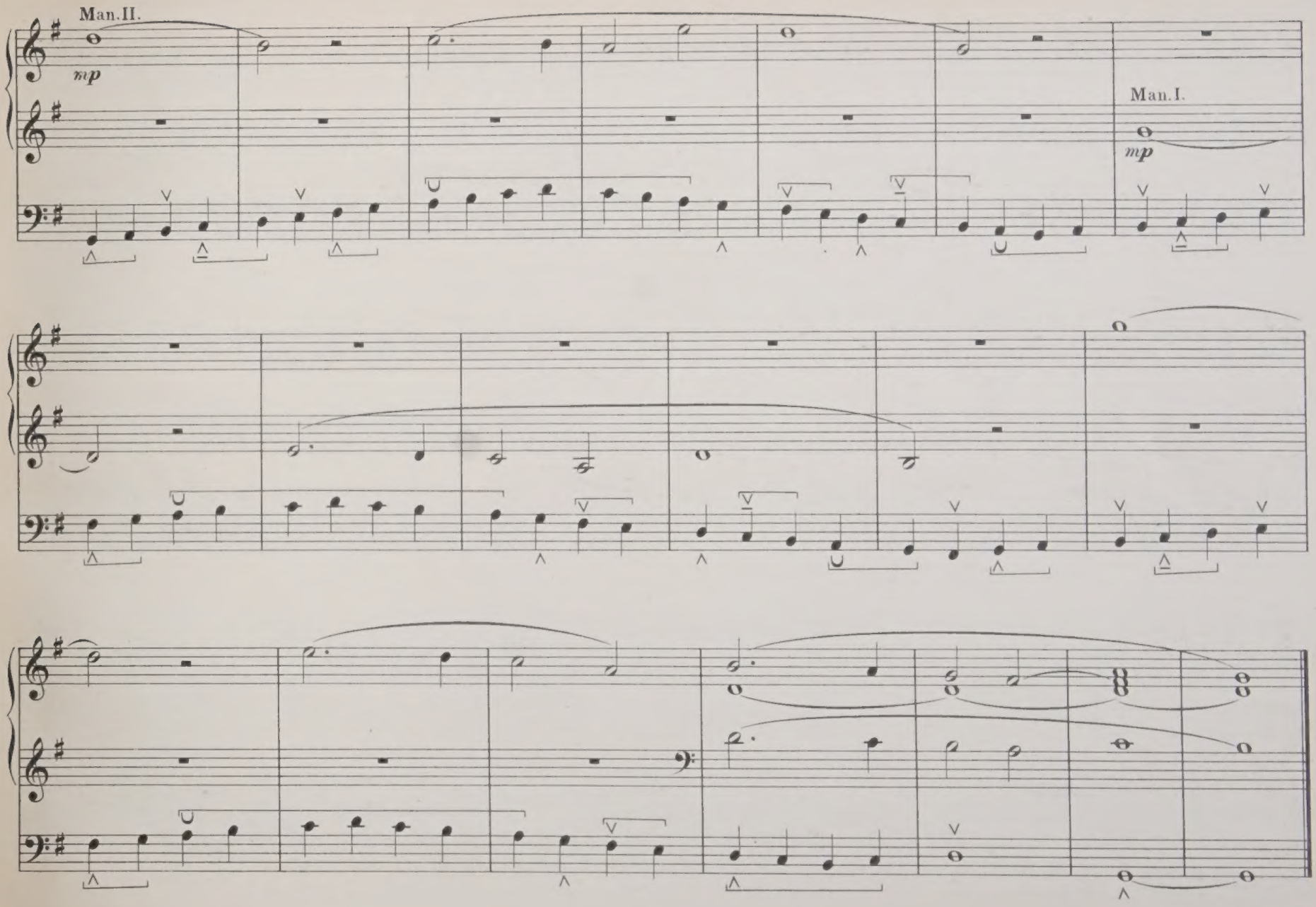


85.

Trio No. 1.

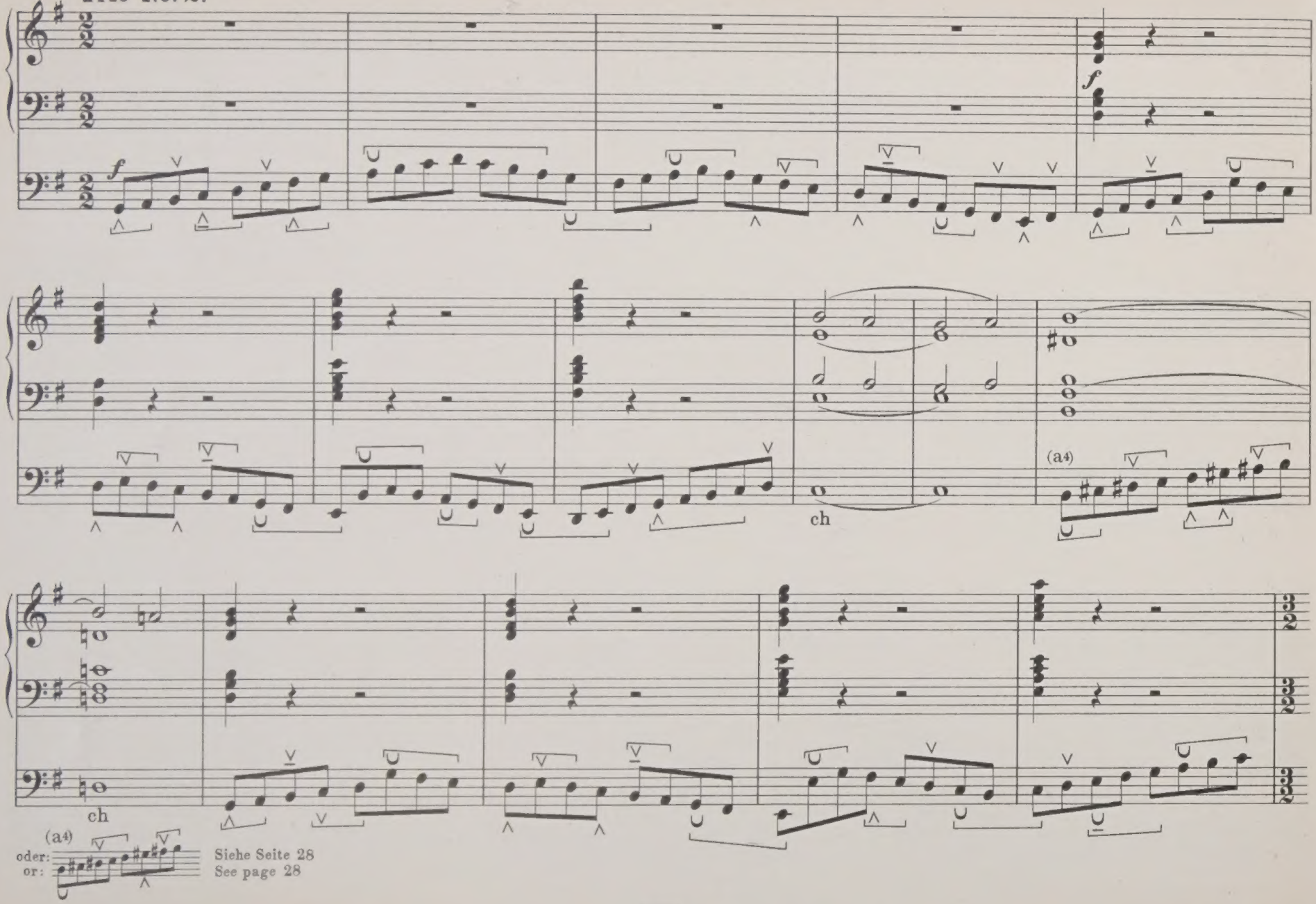


(a3) oder: V
or: V

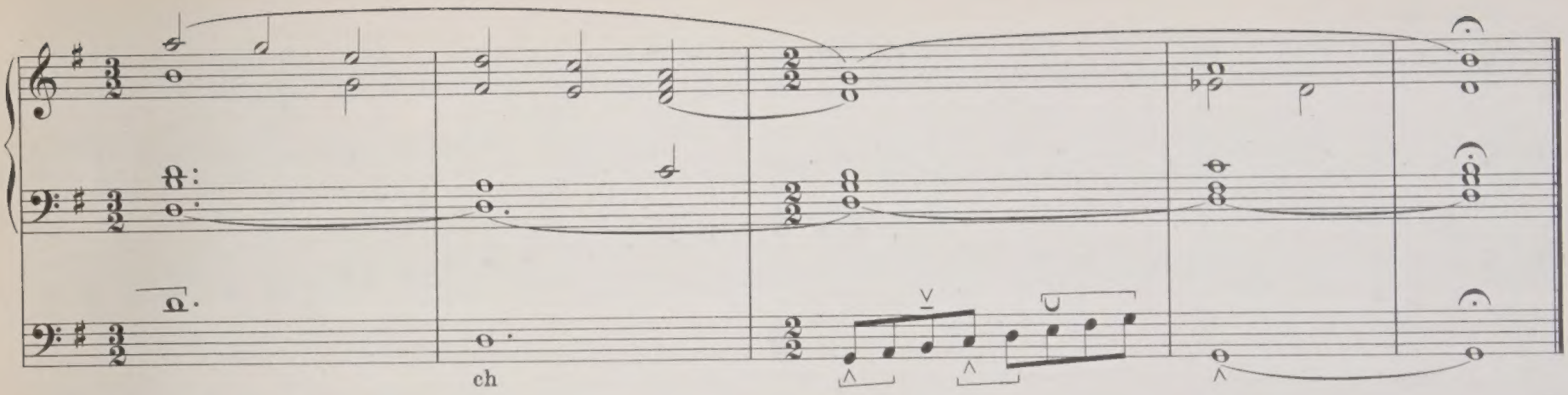

Man.II.
mp
Man.I.
mp

86.

Trio No. 2.



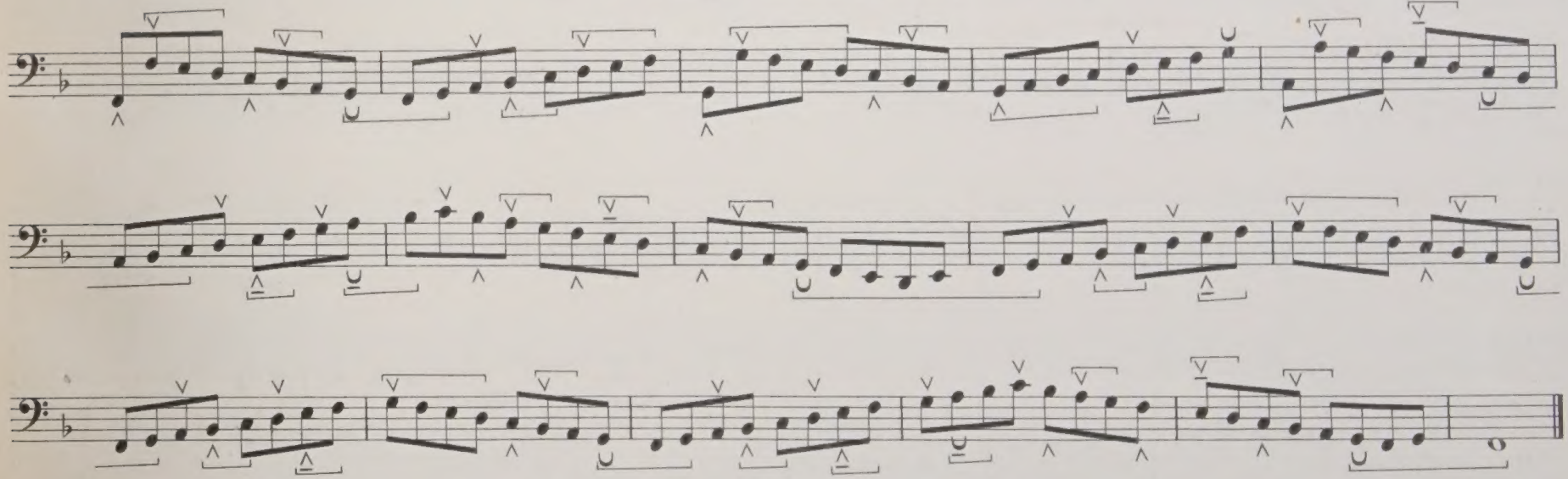
Siehe Seite 28
See page 28



F dur. | F major.

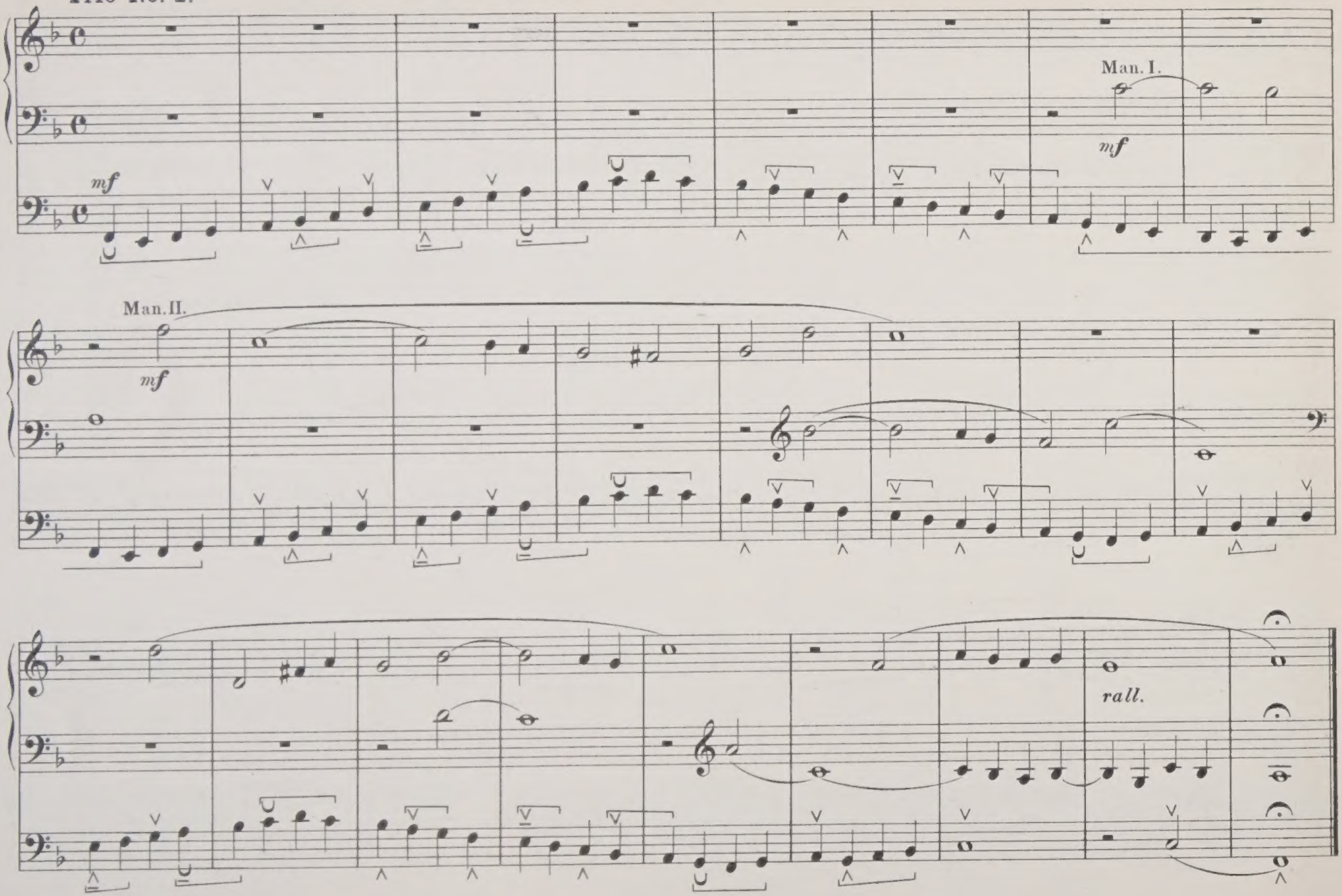
87.

Vorübung. | Preparatory Exercise.



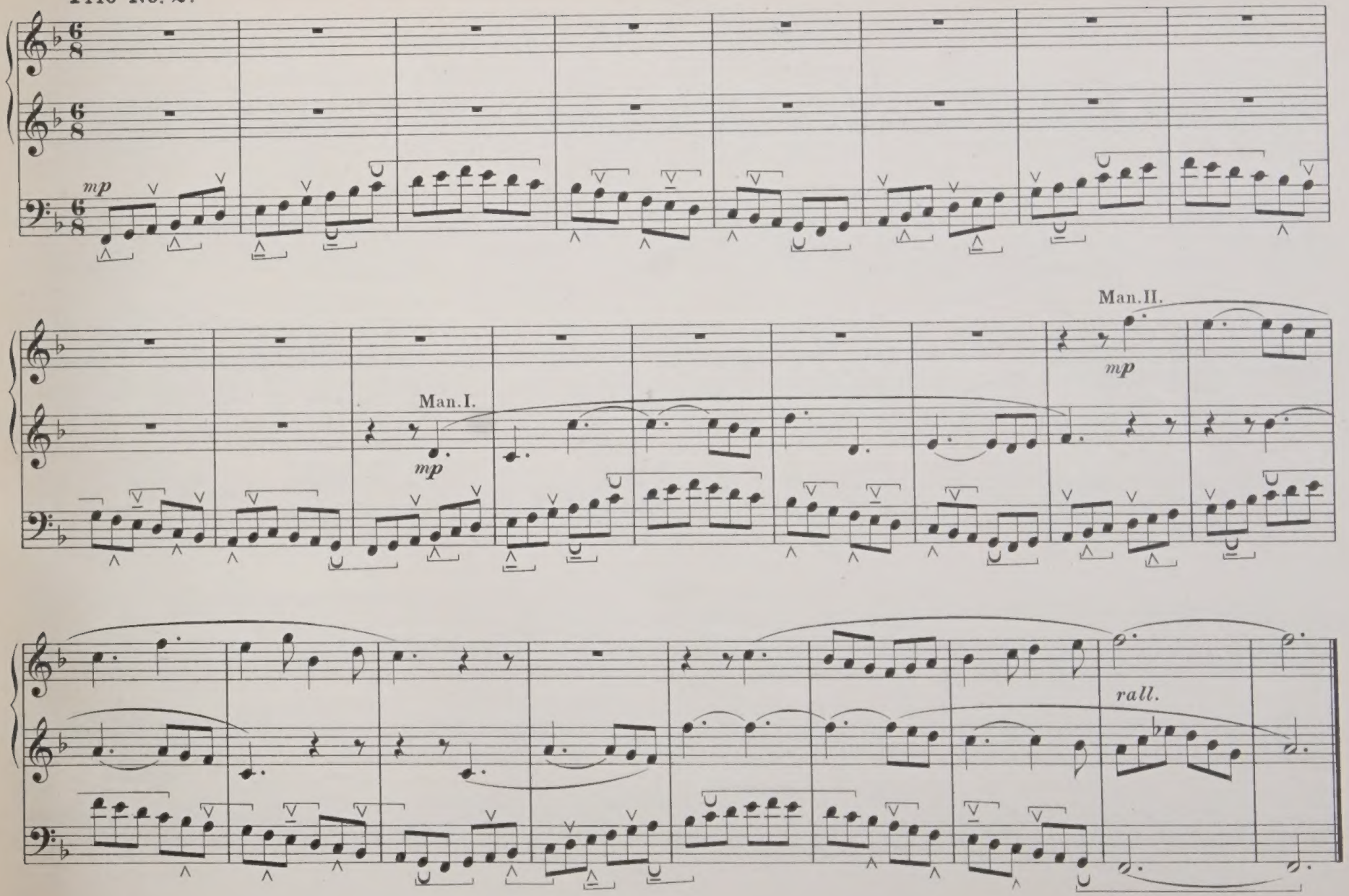
88.

Trio No. 1.



89.

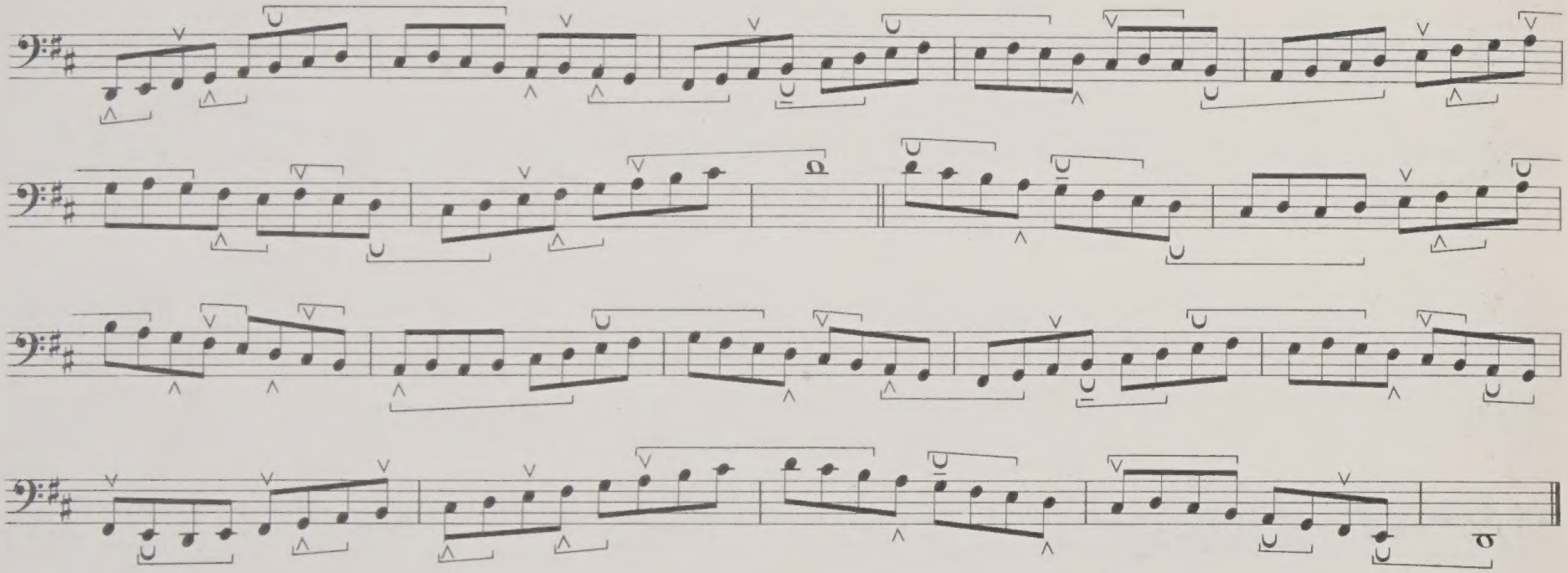
Trio No. 2.



D dur. | D major.

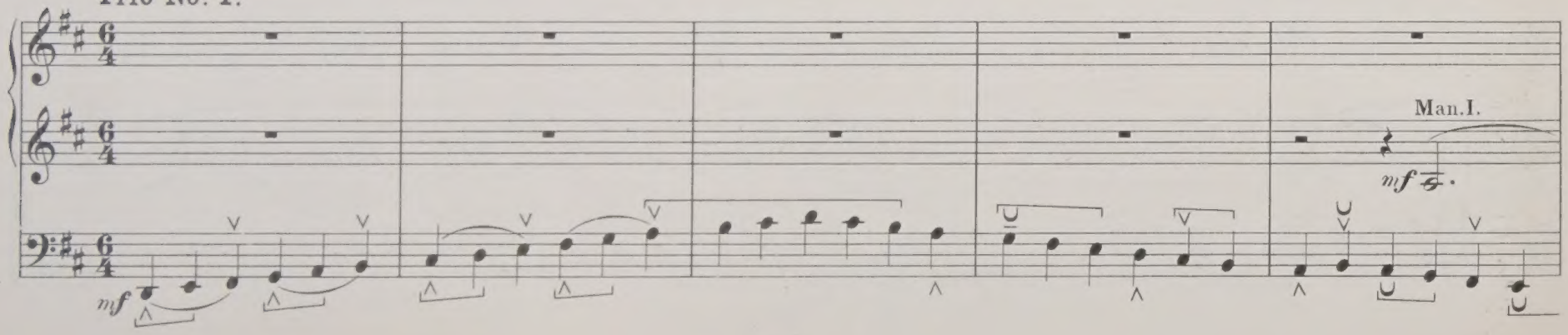
90.

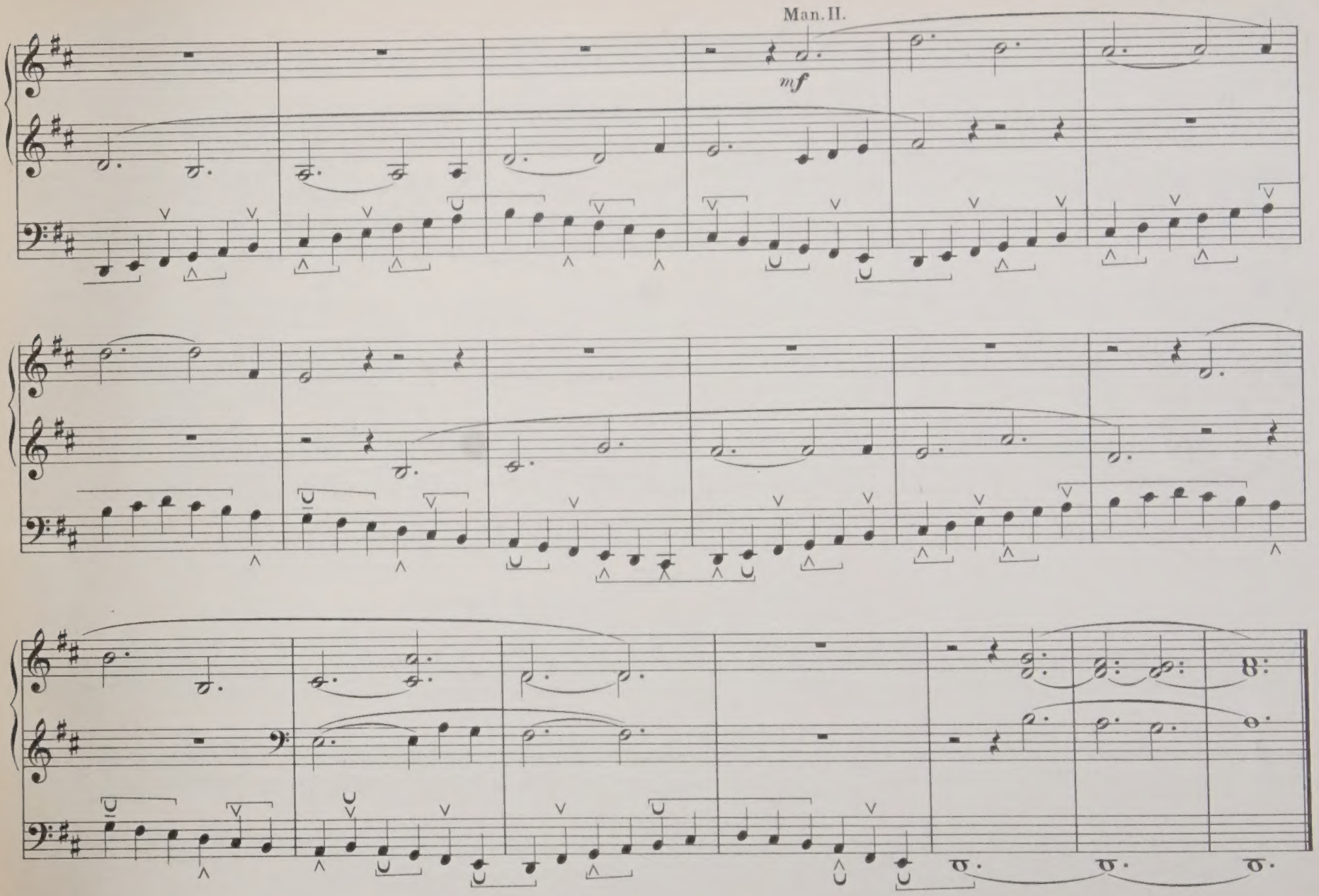
Vorübung. | Preparatory Exercise.



91.

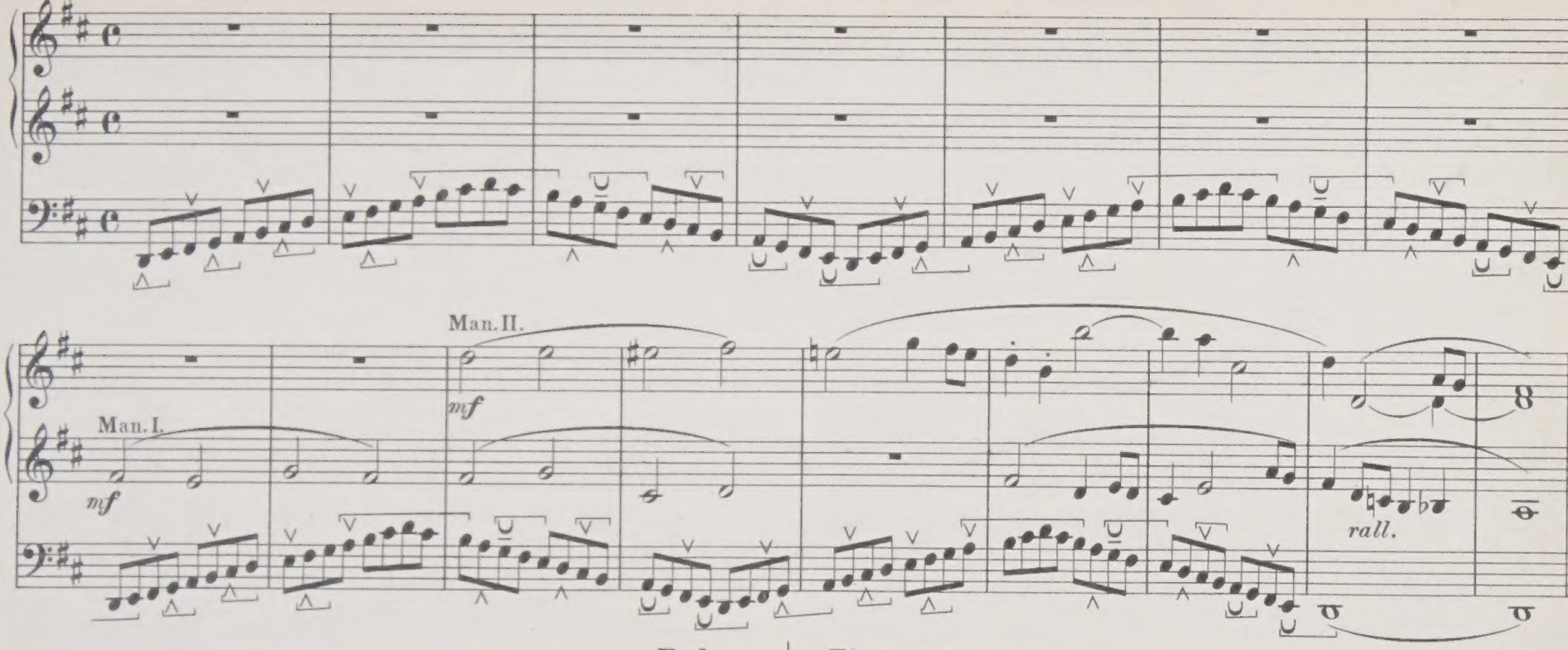
Trio No. 1.




Man. II.
mf

92.

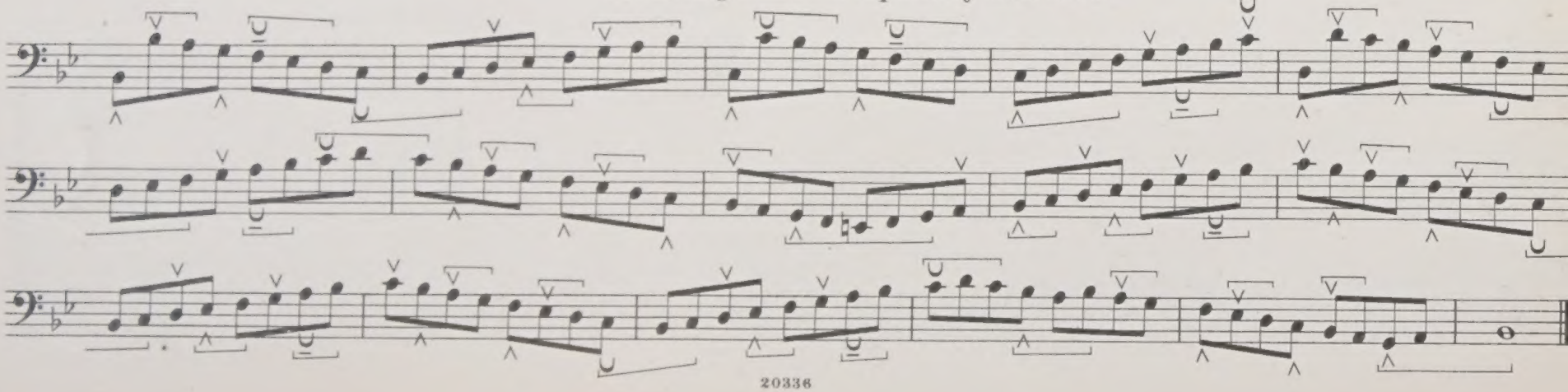
Trio No. 2.



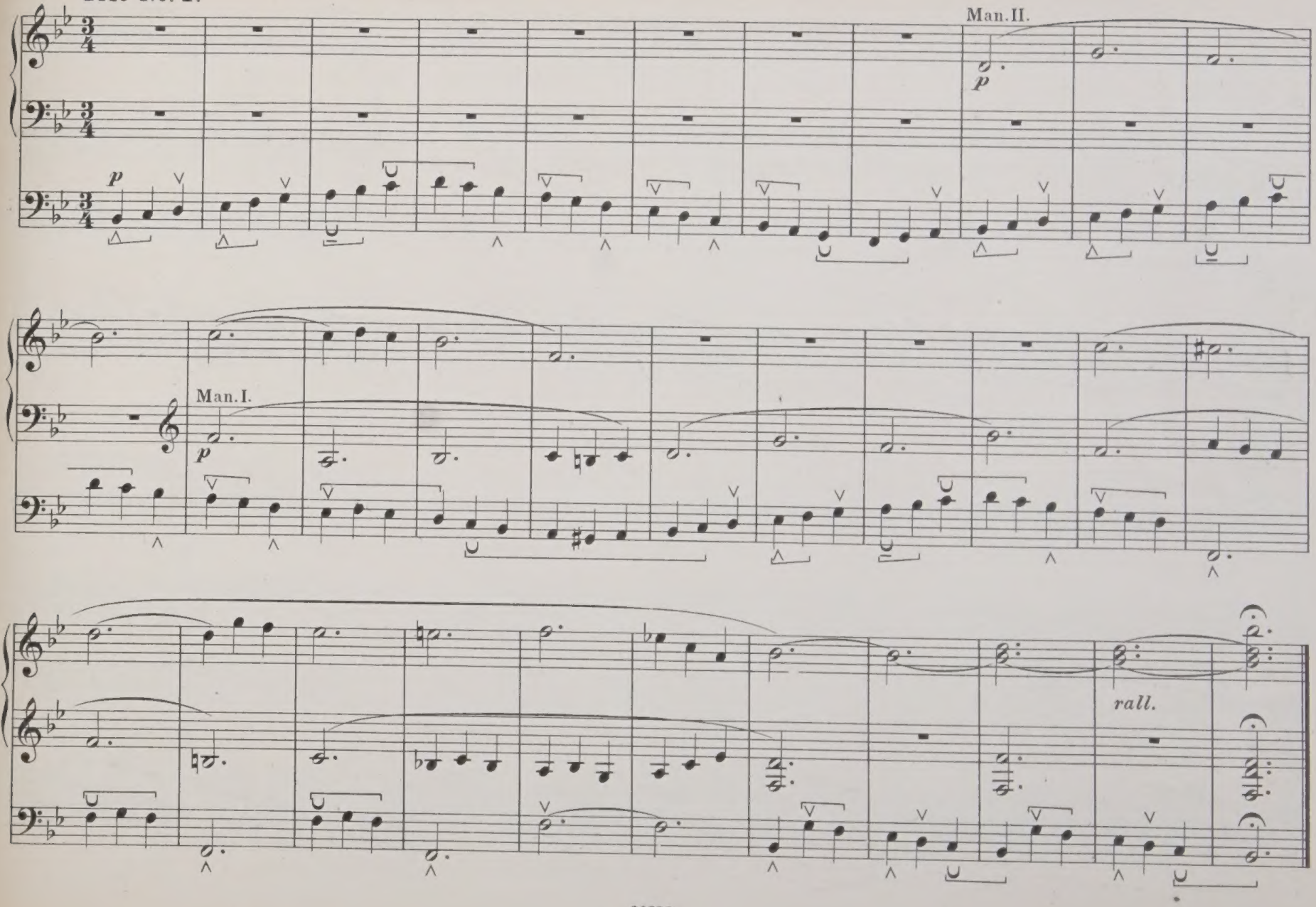
B dur. | B♭ major.

93.

Vorübung. | Preparatoy Exercise.



Trio No. 1.



95.

Trio No. 2.

Man. I.

Linke Hand.
Left hand.

Linke Hand.
Left hand.

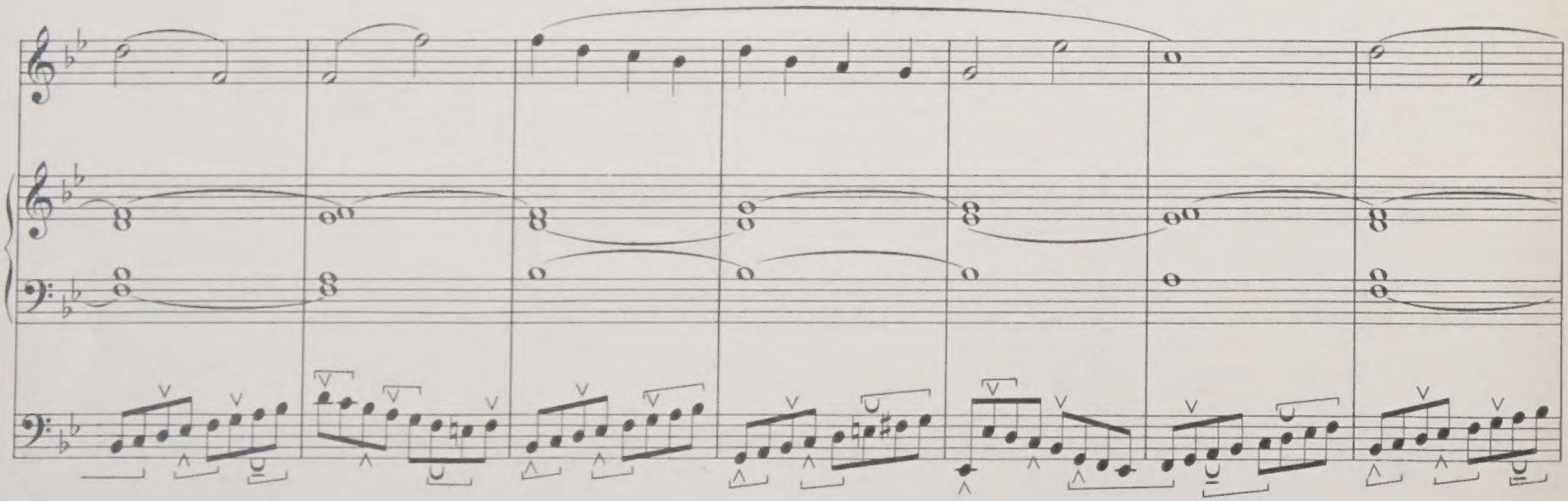
Man. II.

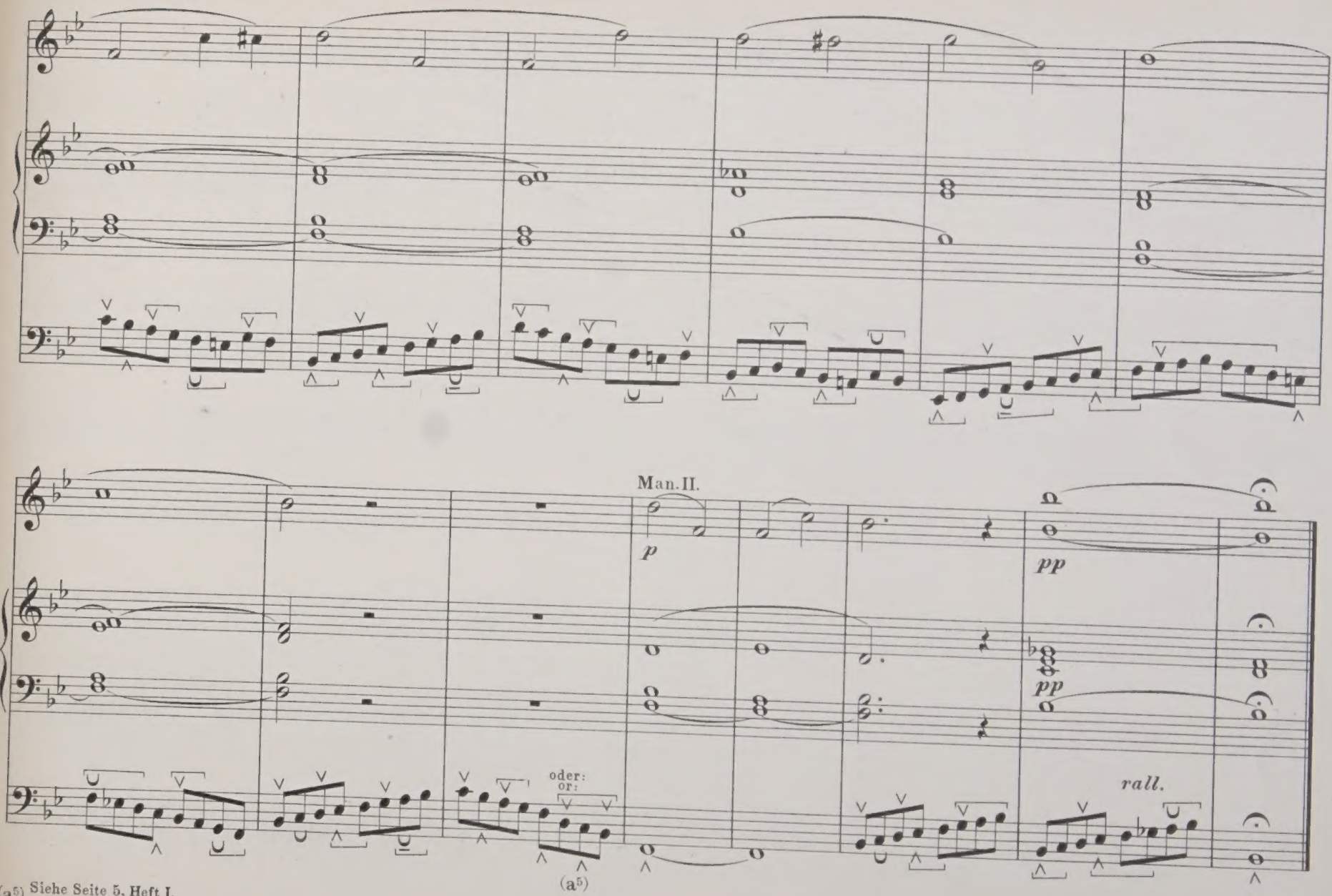
Pedal.

p

mp

p



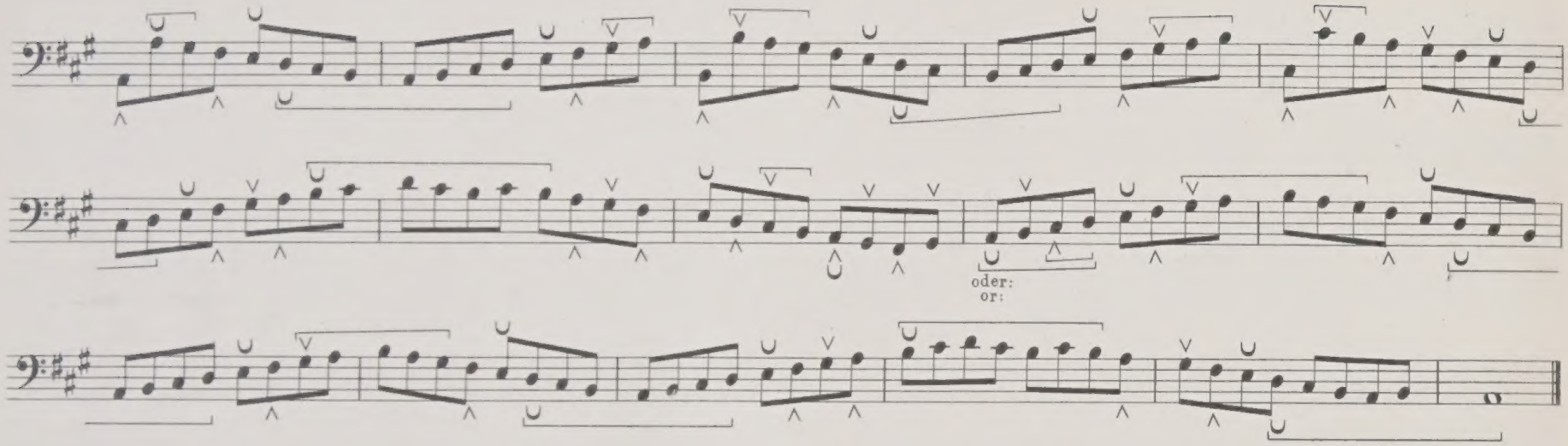


(a5) Siehe Seite 5, Heft I.
See page 5, Vol I.

A dur. | A major.

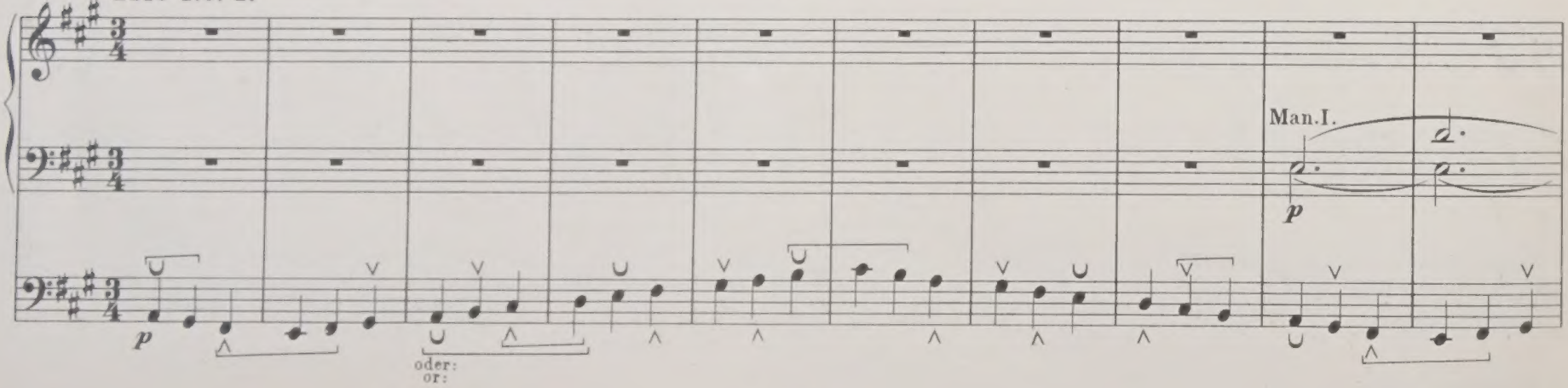
96.

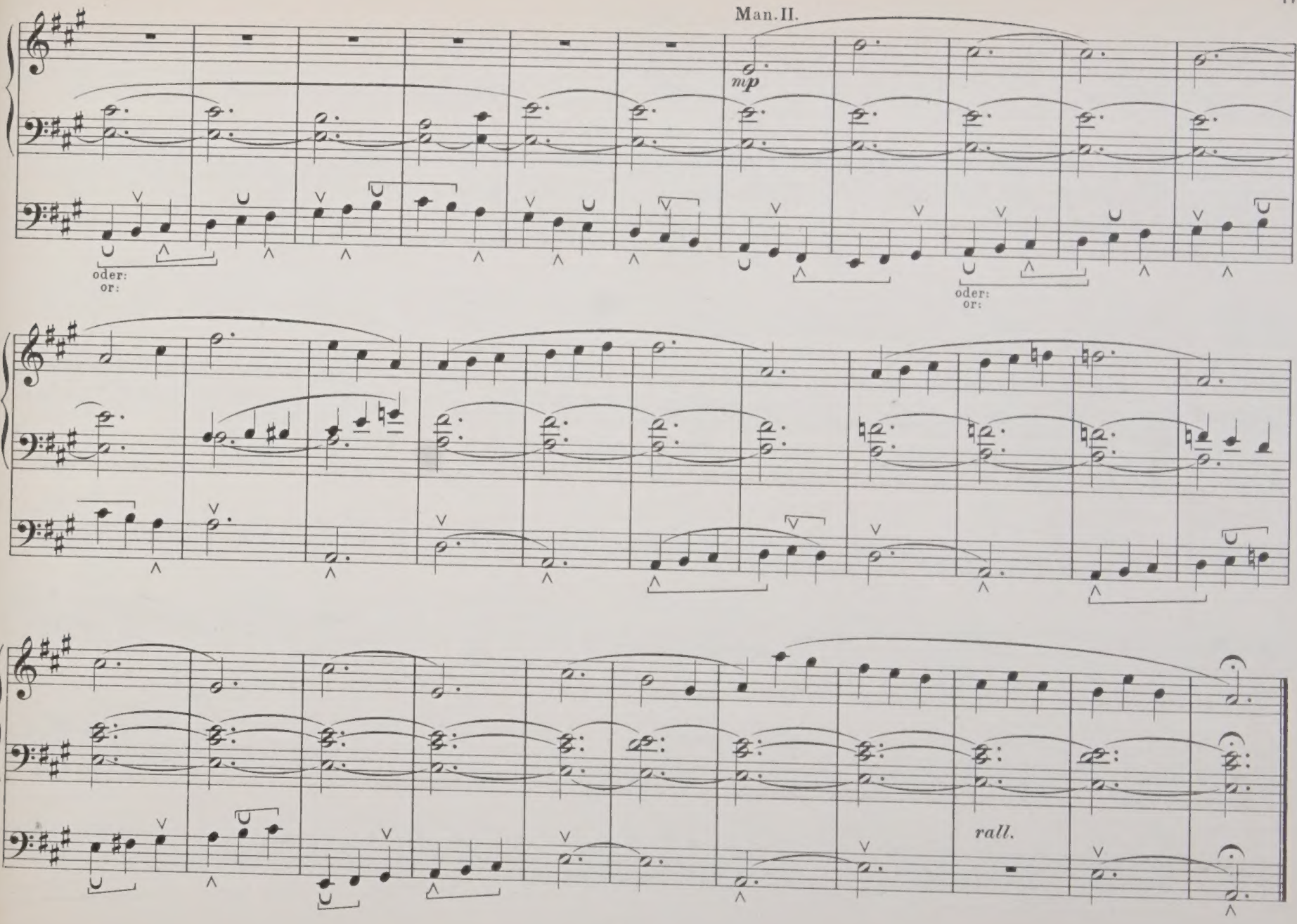
Vorübung. | Preparatory Exercise.



97.

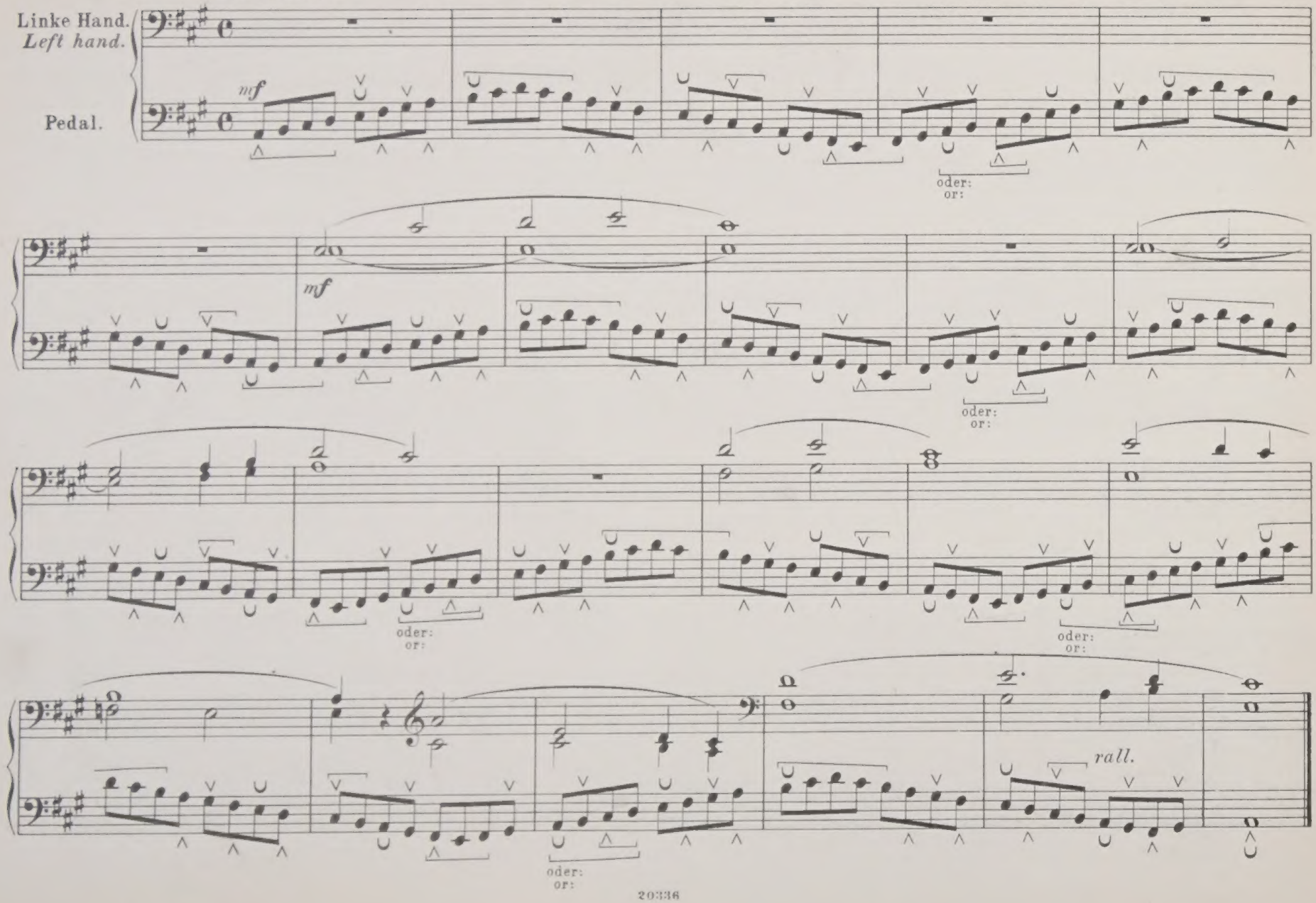
Trio No. 1.




Man. II.
mp
oder:
or:
oder:
or:
rall.

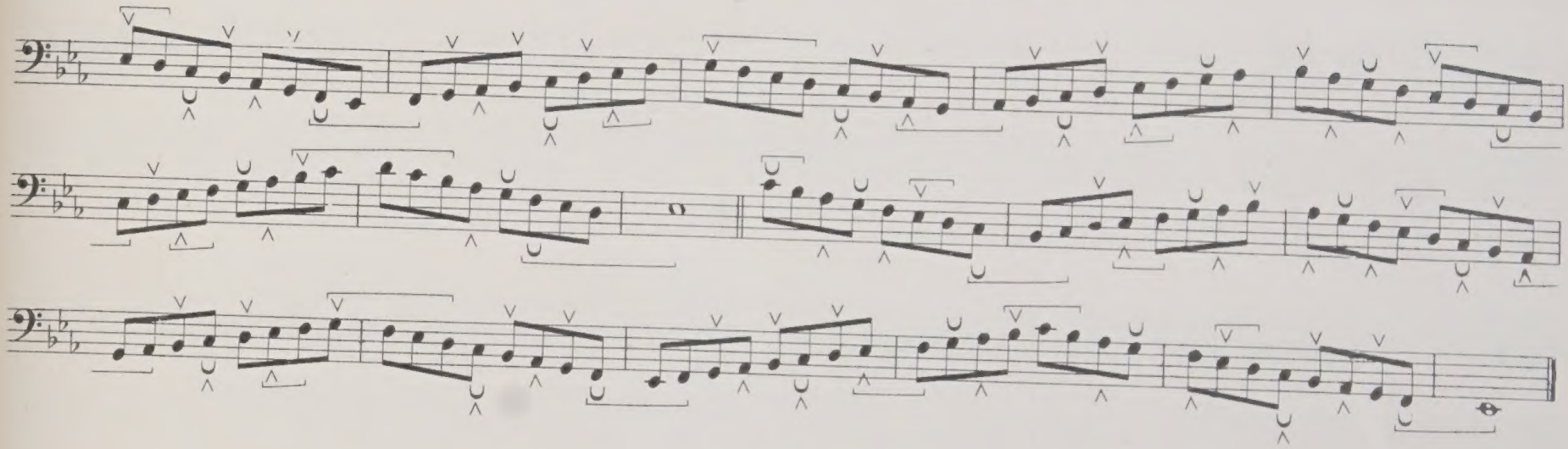
98.

Trio No. 2.


Linke Hand.
Left hand.
Pedal.
mf
oder:
or:
mf
oder:
or:
oder:
or:
oder:
or:
rall.
oder:
or:

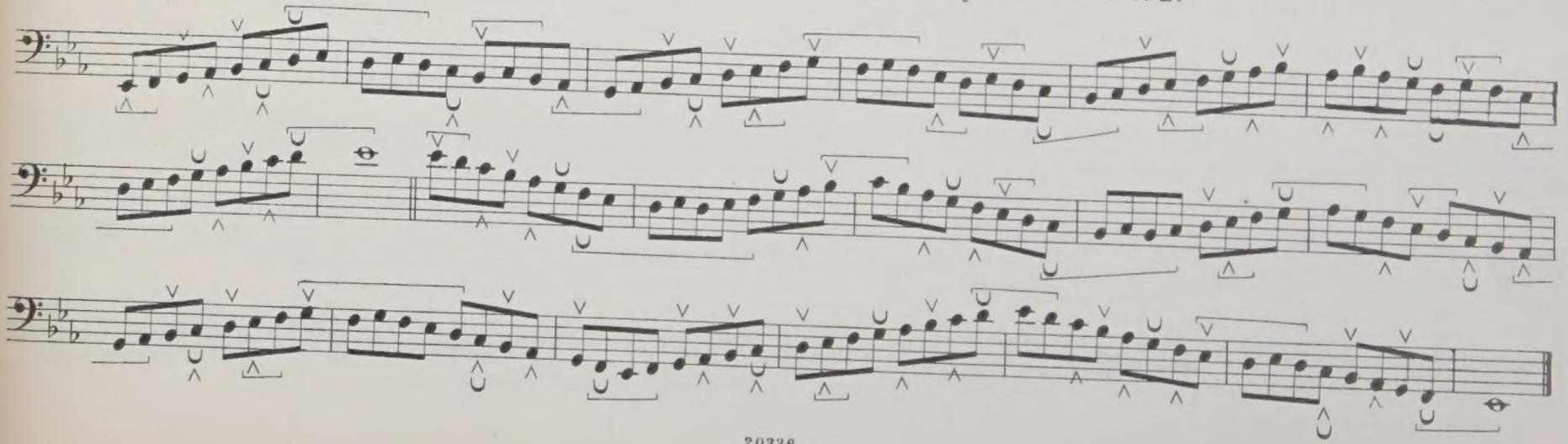
99.

Vorübung Nr. 1. | Preparatory Exercise No. 1.



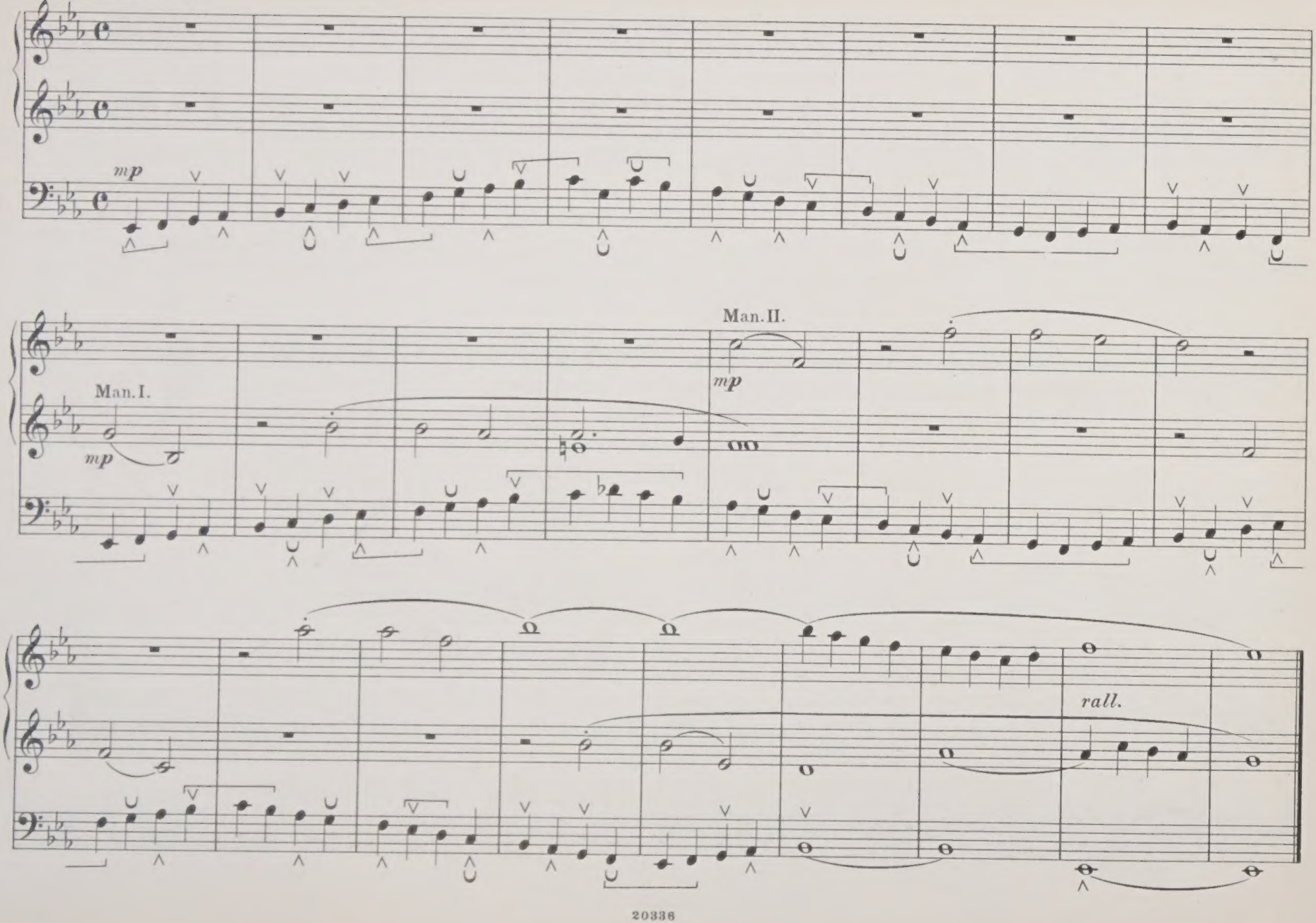
100.

Vorübung Nr. 2. | Preparatory Exercise No. 2.

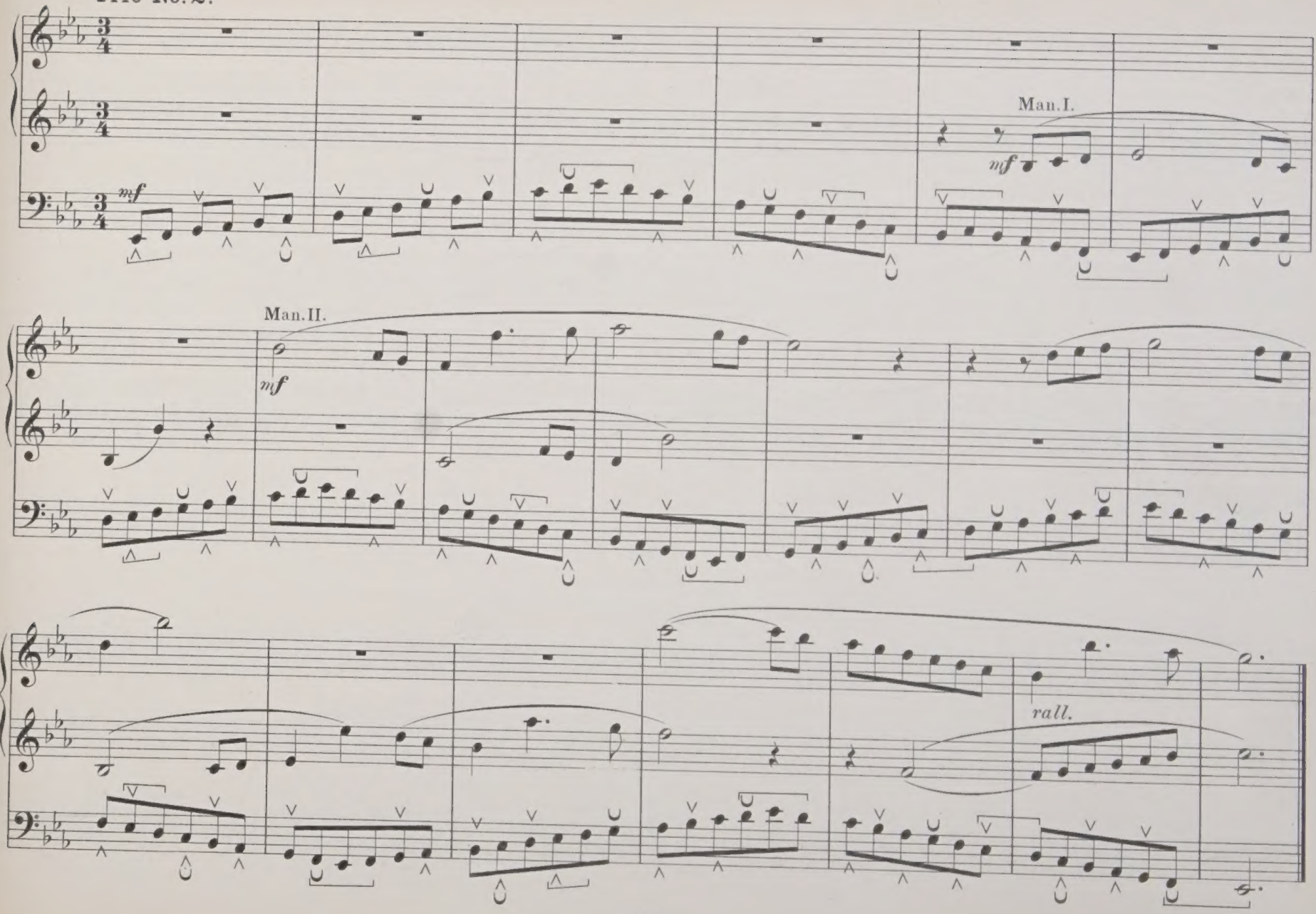


101.

Trio No. 1.



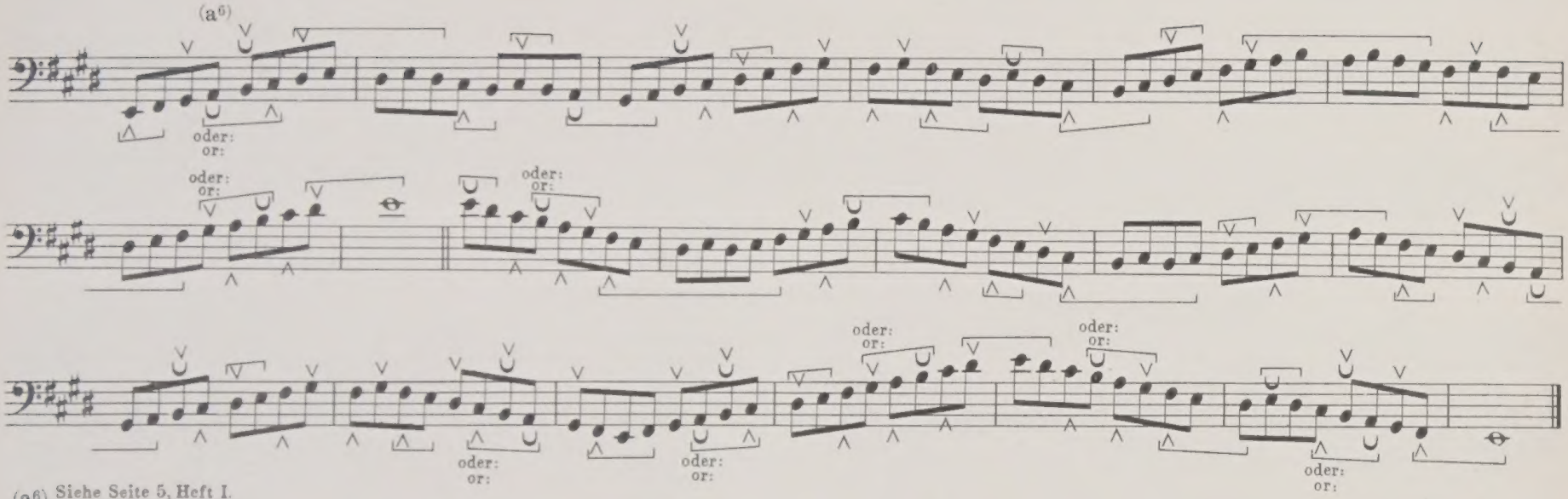
Trio No. 2.



E dur. | E major.

103.

Vorübung. | Preparatory Exercise.

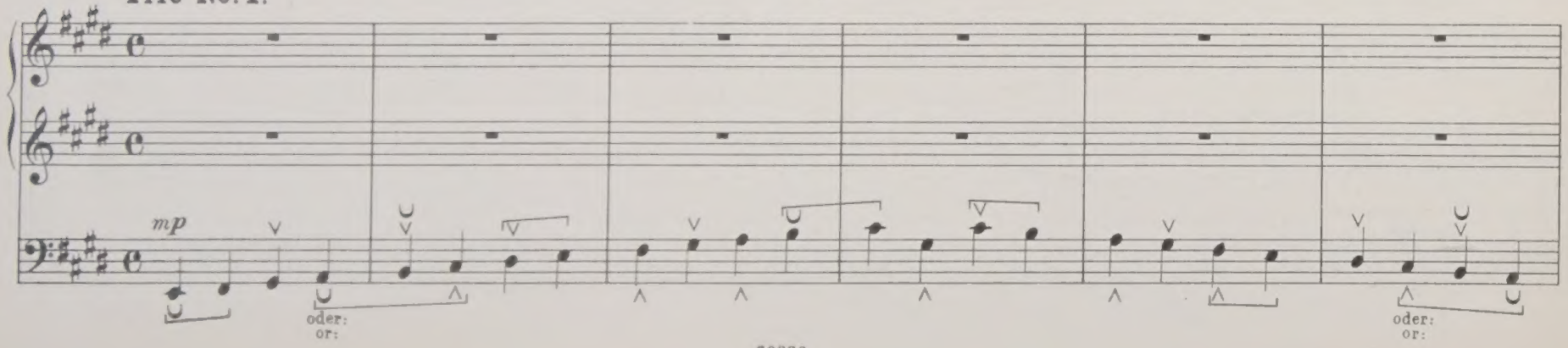


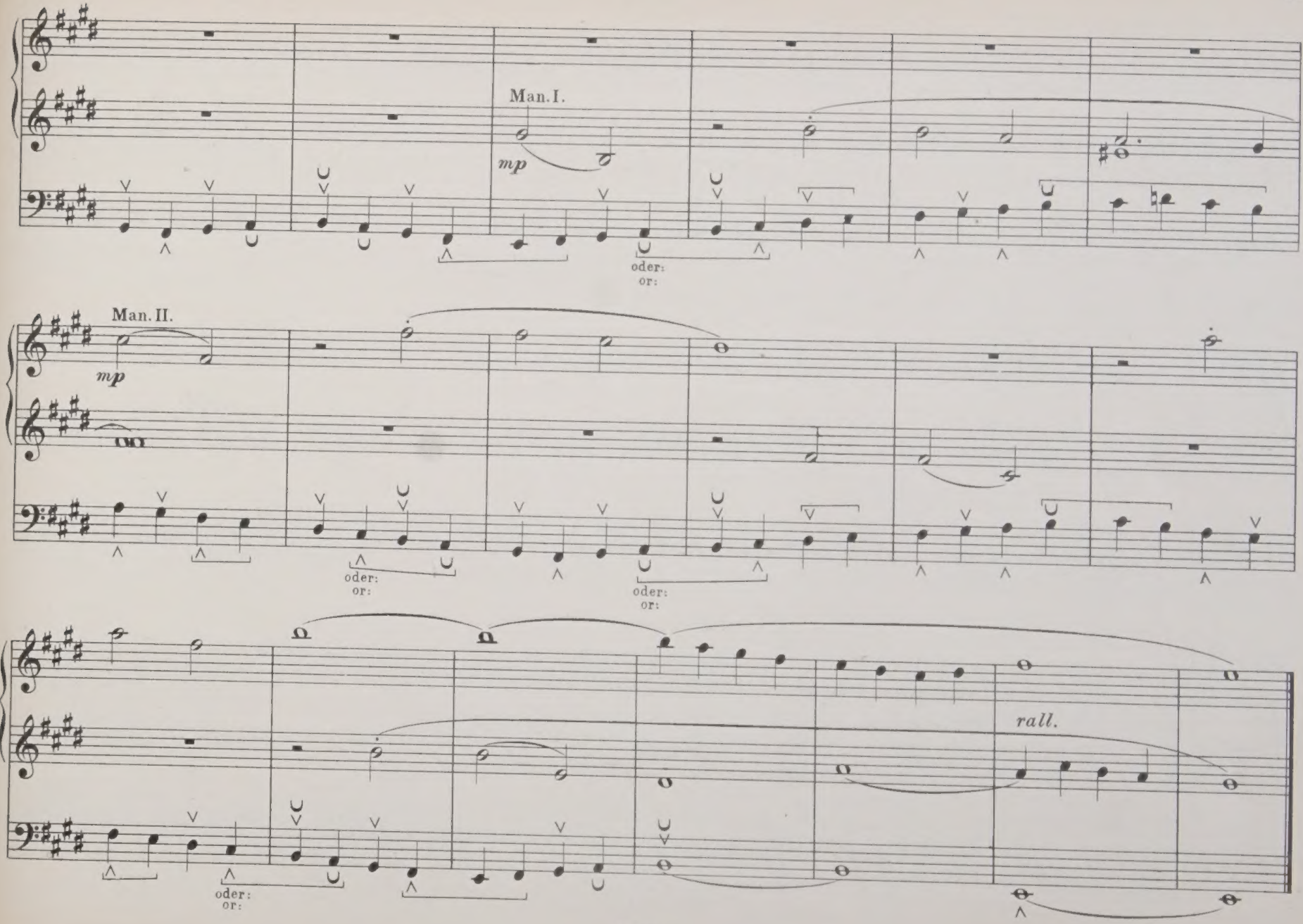
(a6) Siehe Seite 5, Heft I.
See page 5, Vol I.

104.

(101 transponirt. / transposed.)

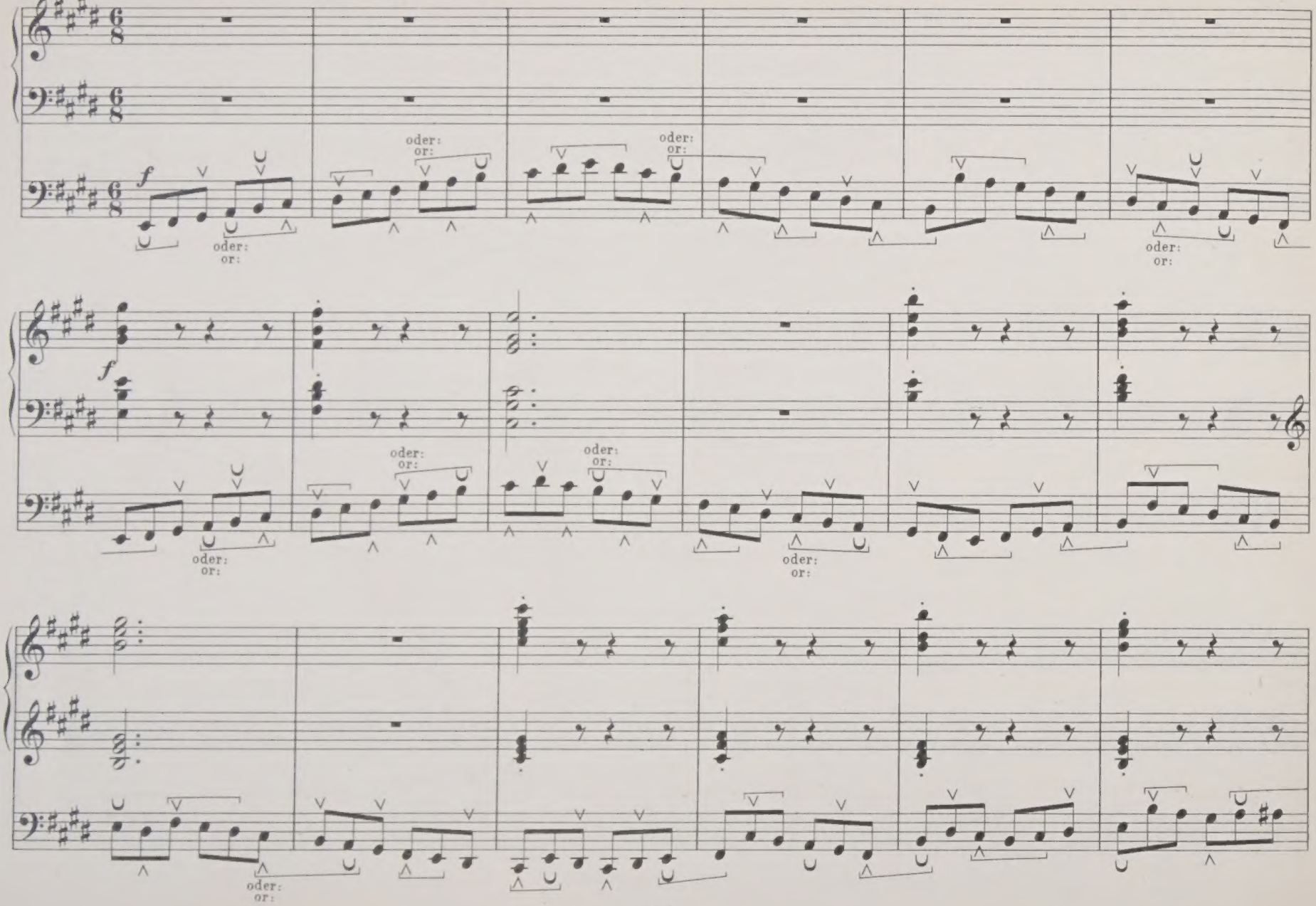
Trio No. 1.

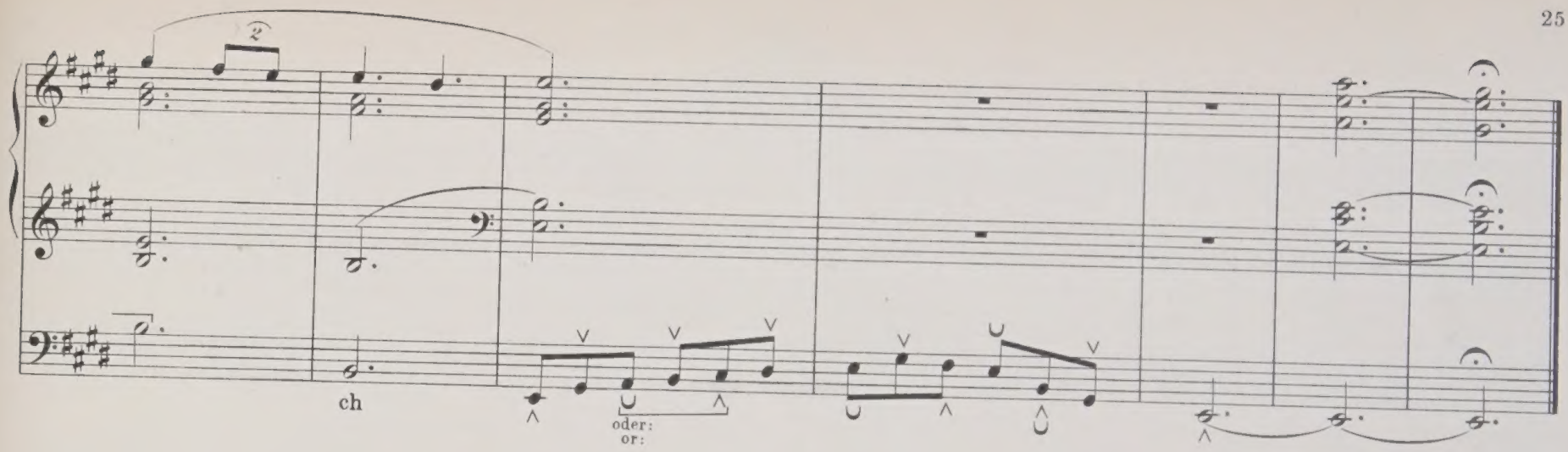



Man. I.
mp
oder:
or:
Man. II.
mp
oder:
or:
oder:
or:
oder:
or:
rall.

105.

Trio No. 2.

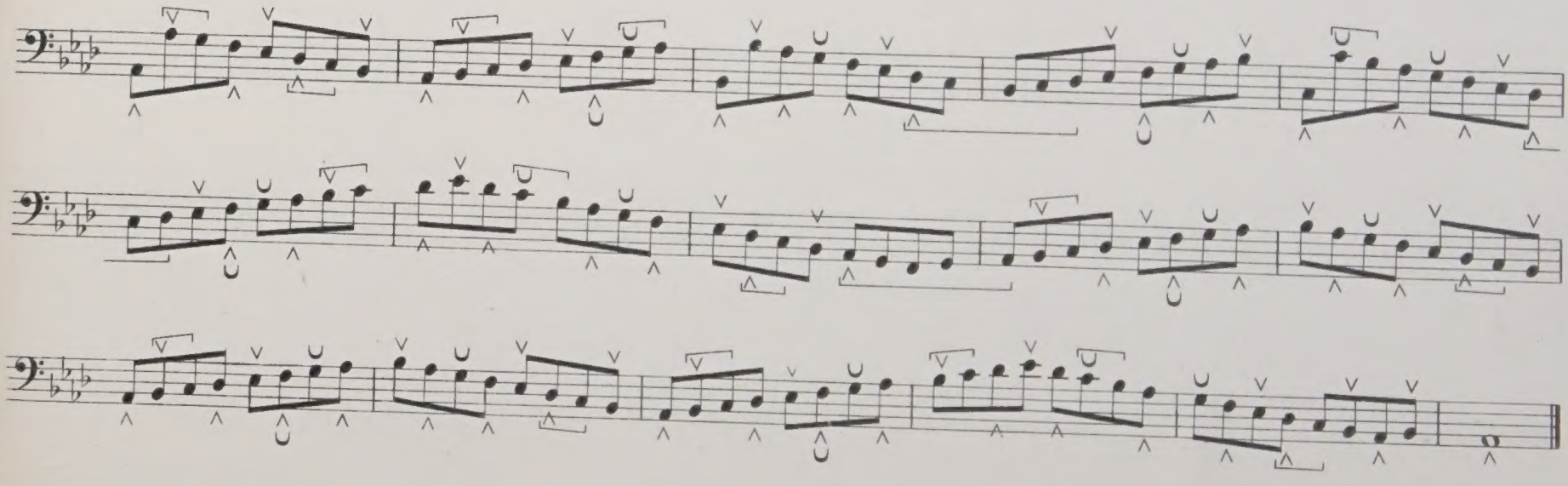

f
oder:
or:
f
oder:
or:
oder:
or:
oder:
or:
oder:
or:
oder:
or:
oder:
or:
oder:
or:



As dur. | A♭ major.

106.

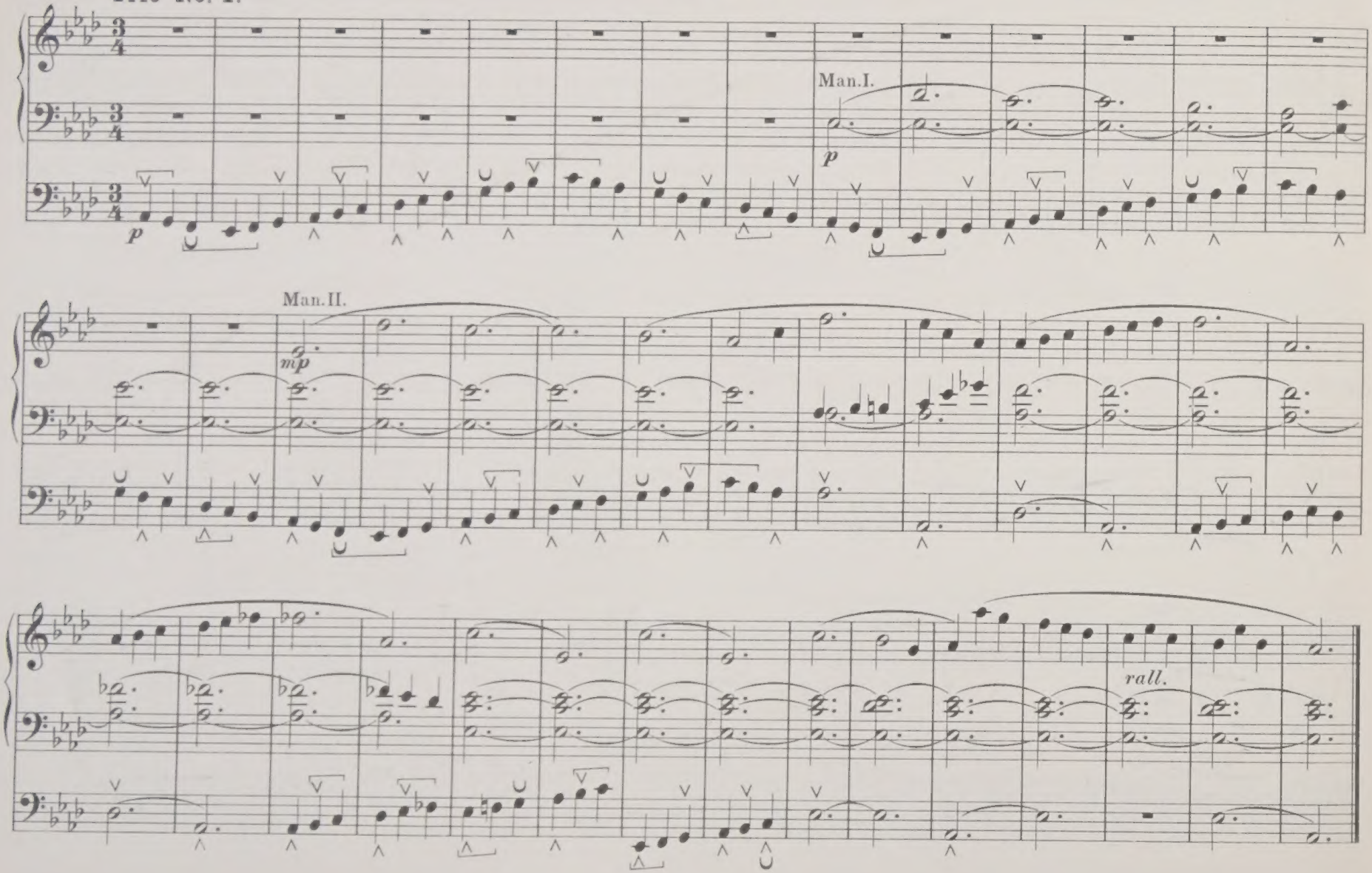
Vorübung. | Preparatory Exercise.



107

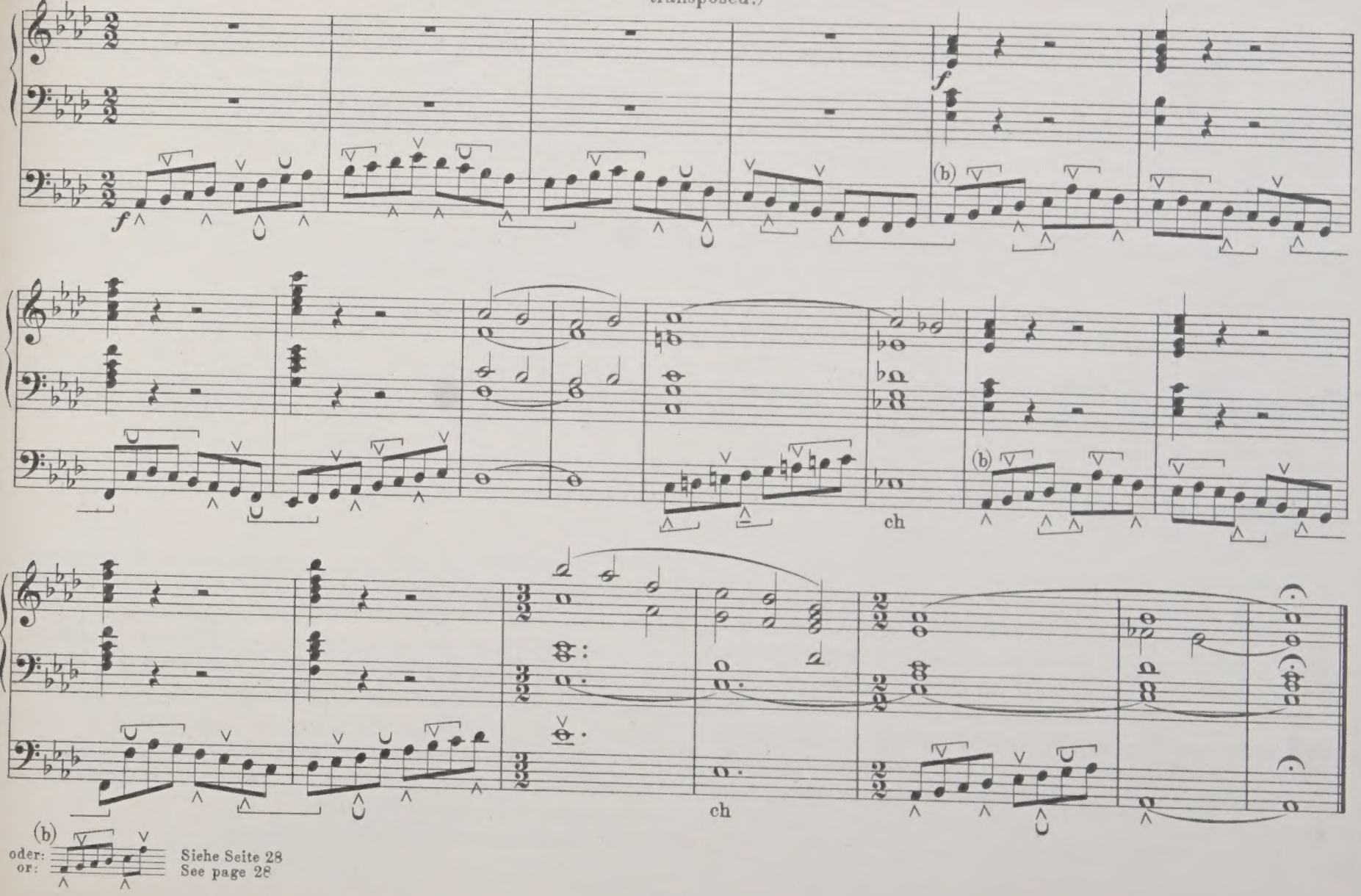
(92 transponirt. / transposed.)

Trio No. 1.



108

(86 transponirt. / transposed.)

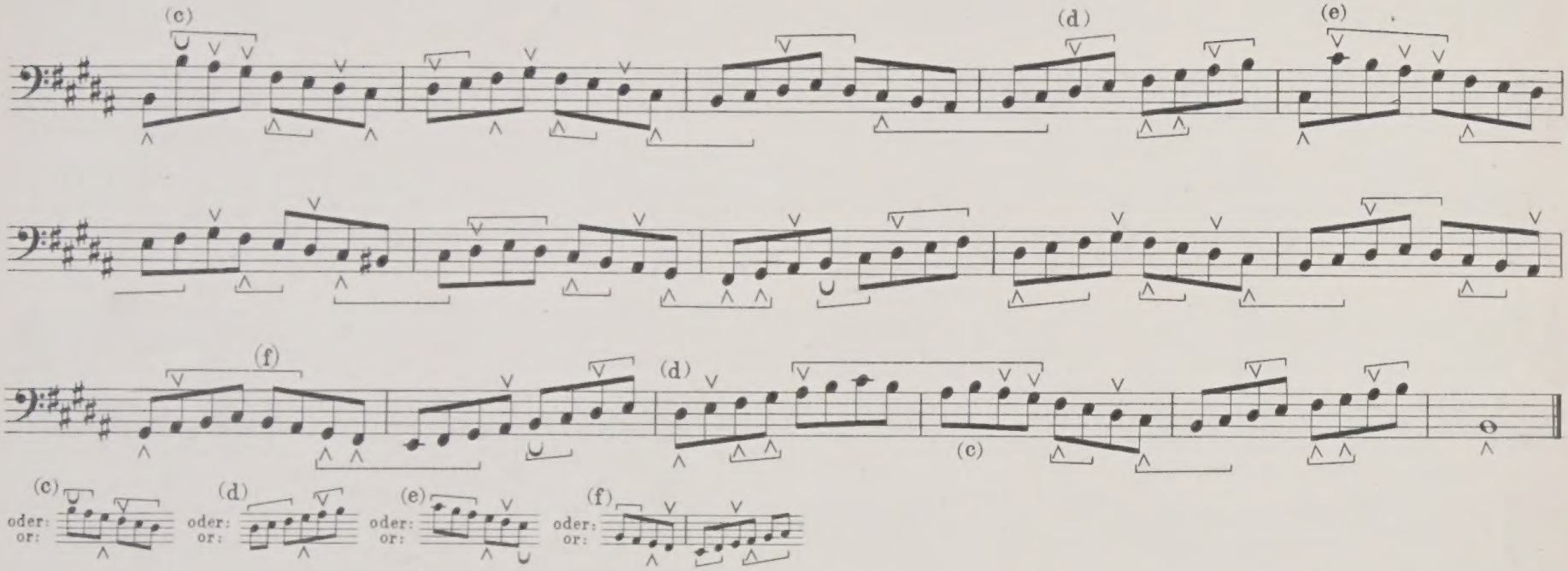


Siehe Seite 28
See page 28

H dur. | B major.

109.

Vorübung. | Preparatory Exercise.

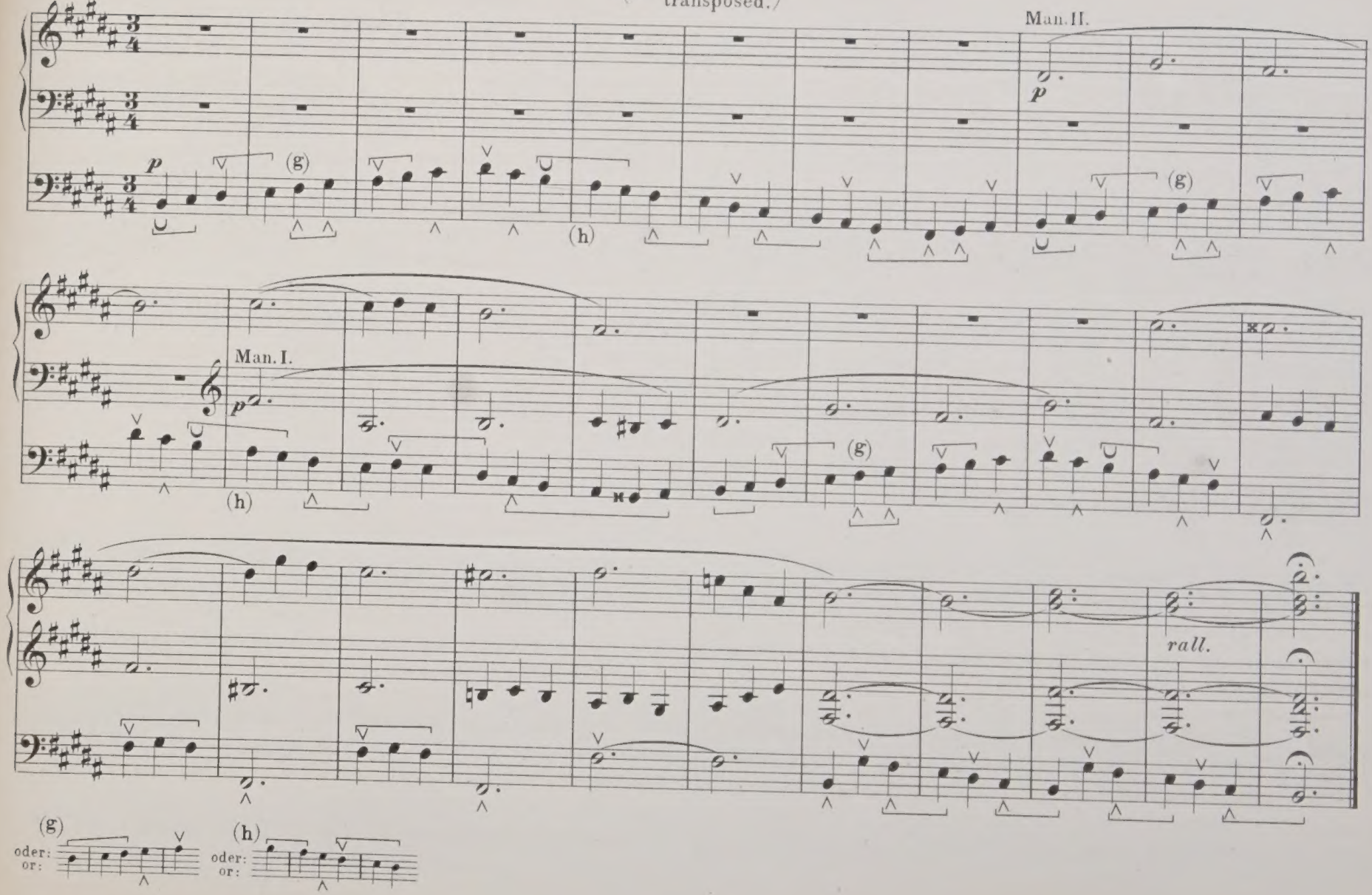


In Nr. 109 und den folgenden Übungen geschah es häufig, dass drei kurze Pedal-Noten auf einander folgen. In solchen Fällen wird meistens das *glissando*, wie Heft I, Seite 20 erklärt worden ist, gebraucht. Auf vielen Orgeln jedoch lassen sich die Füsse auf den kurzen Tasten des Pedals leicht kreuzen [siehe (c) (d) (e) u. (f)]. (c) Man stelle den linken Fuss ganz glatt auf die Taste Gis, so wenig wie möglich von der Taste berührend, halte den rechten Fuss, wenn er die Taste Fis einnimmt, recht gebogen und ziehe dann den linken Fuss von der Taste Gis zurück, anstatt sie wie gewöhnlich zu heben.
Beide Methoden sollten fleissig geübt werden.

In Exercise 109 and succeeding exercises, passages frequently occur in which three short Pedal keys come in succession. In such cases the more ordinary course is to use the *glissando* as explained at Page 20 vol: I. But on many Organs, and with some performers, it is often possible and easy to cross the feet on the short keys of the Pedal board, as indicated at (c) (d) (e) (f). At (c) place the left foot quite flat on the key G♯ holding as little of the key as possible, then hold the right foot well arched in taking the key F♯, drawing the left foot backwards in releasing the key G♯ rather than lifting it in the usual manner.
Both methods should be diligently cultivated.

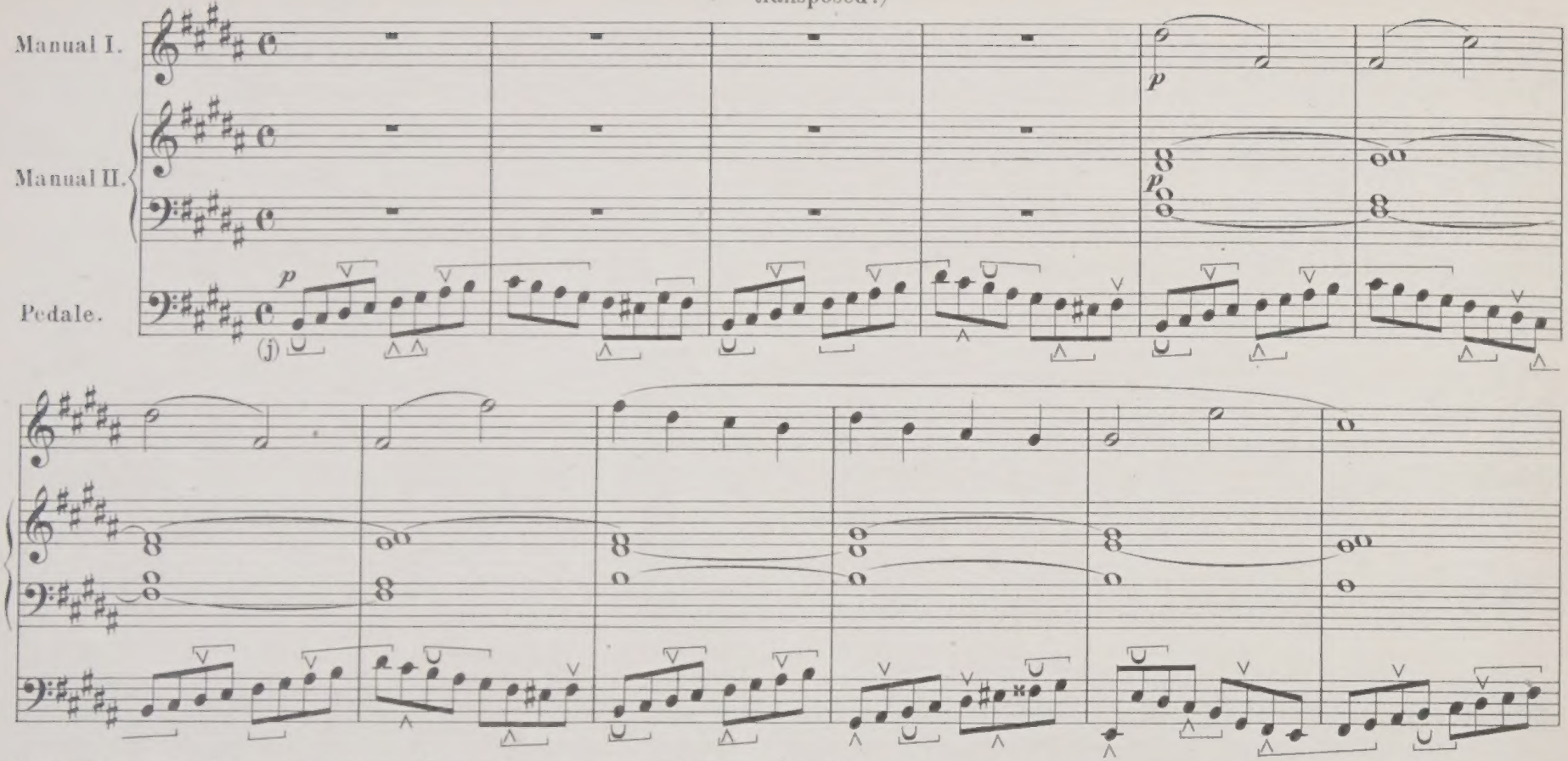
110

(94 transponirt. / transposed.)



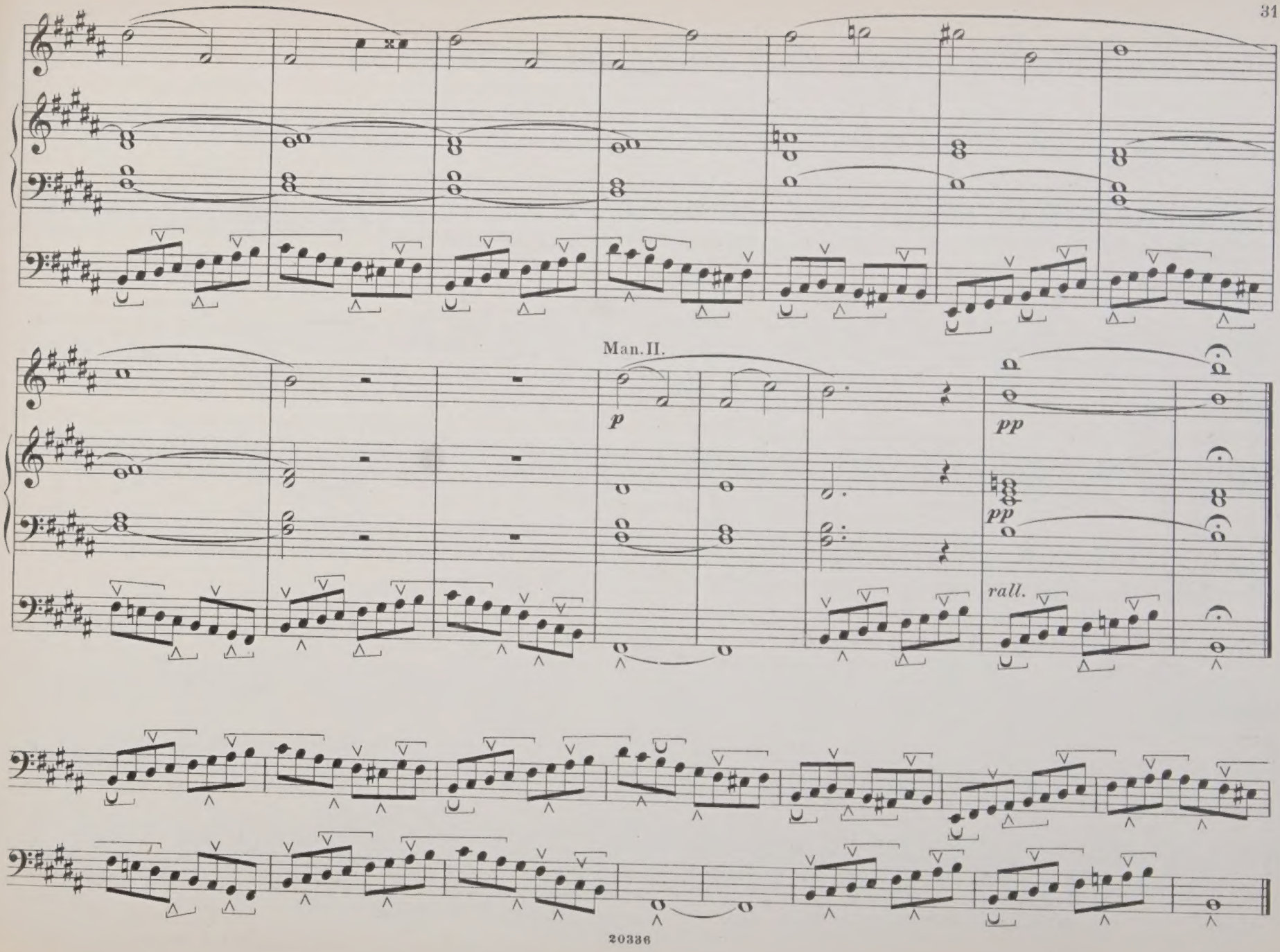
111

(95 transponirt. transposed.)



(j)Der alternative Fusssatz in dieser Übung ist von solcher Wichtigkeit, dass er hier ausgeschrieben ist.

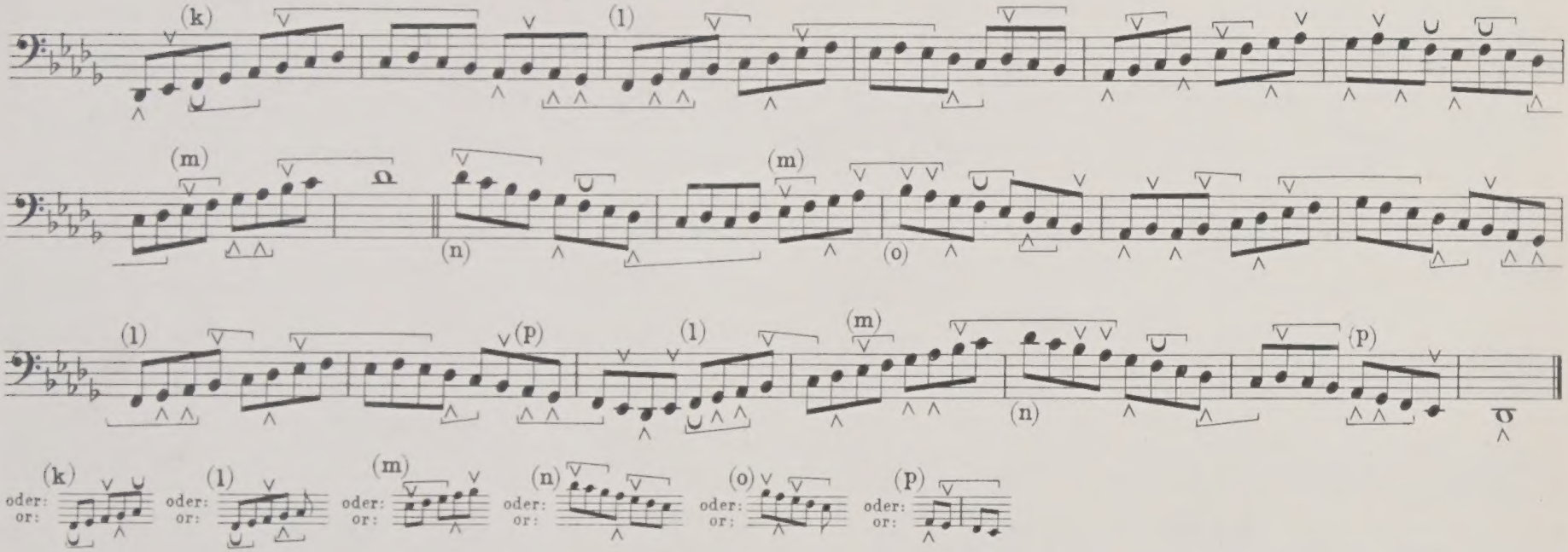
(j)The alternative footing is so important for this exercise that it is here written in full.


Man.II.
p
pp
pp
rall.

Des dur. | D♭ major.

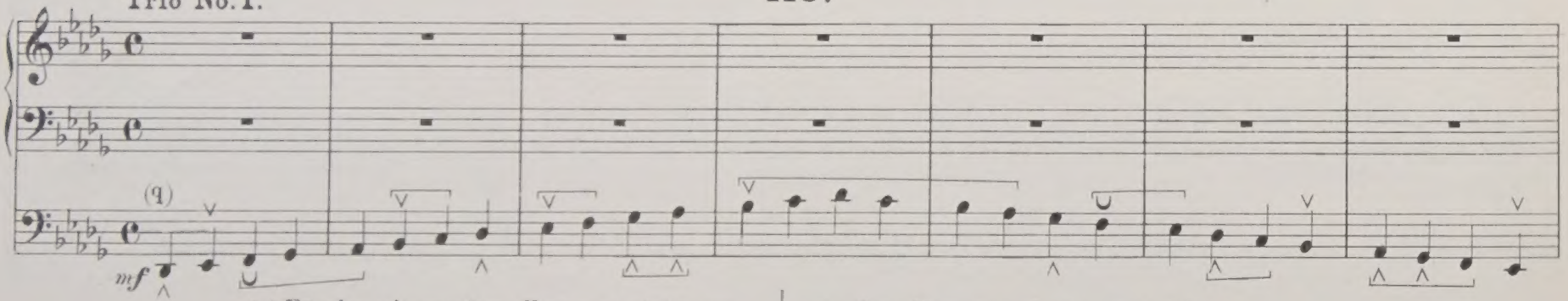
112.

Vorübung. | Preparatory Exercise.

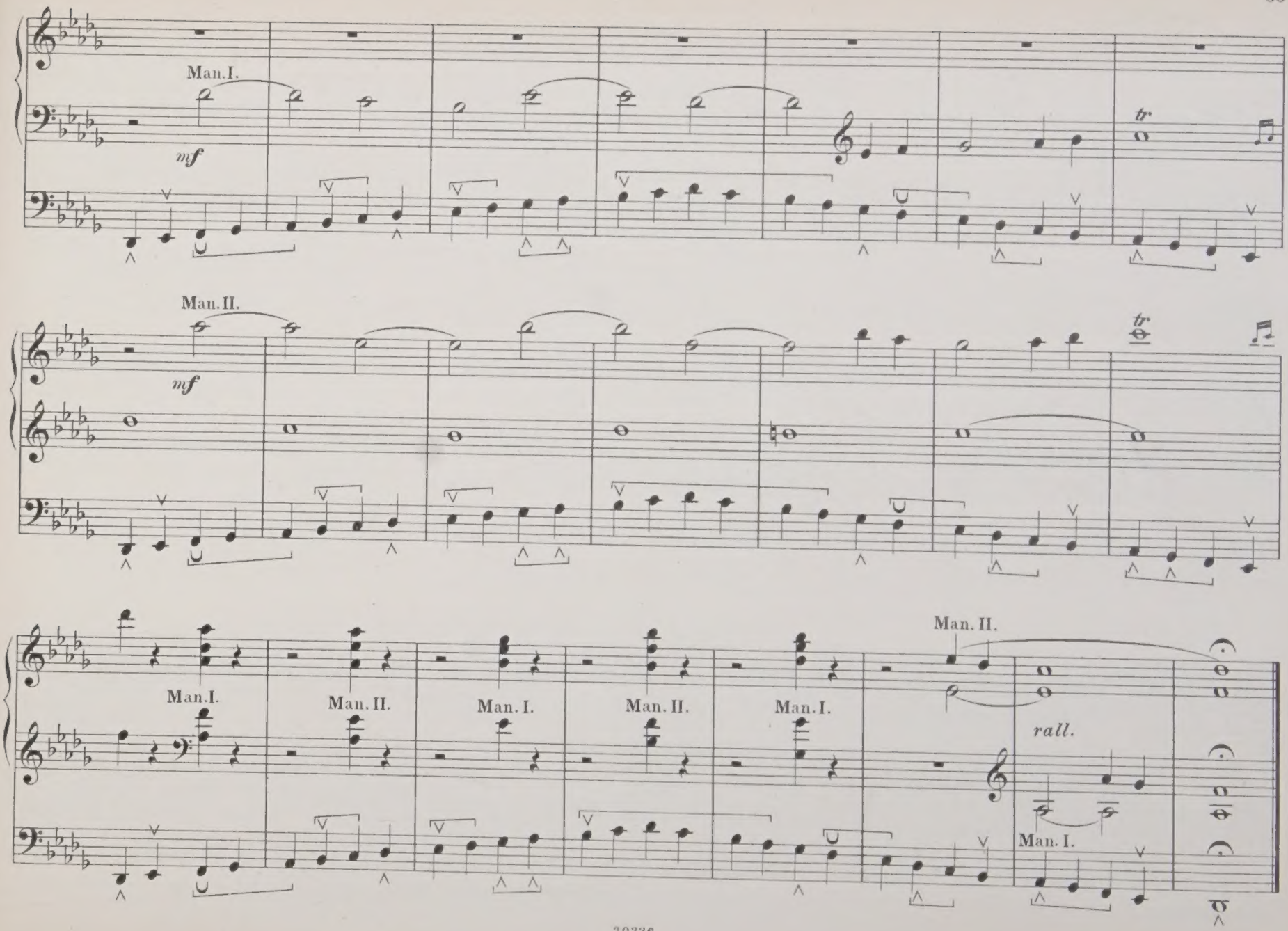


113.

Trio No. 1.

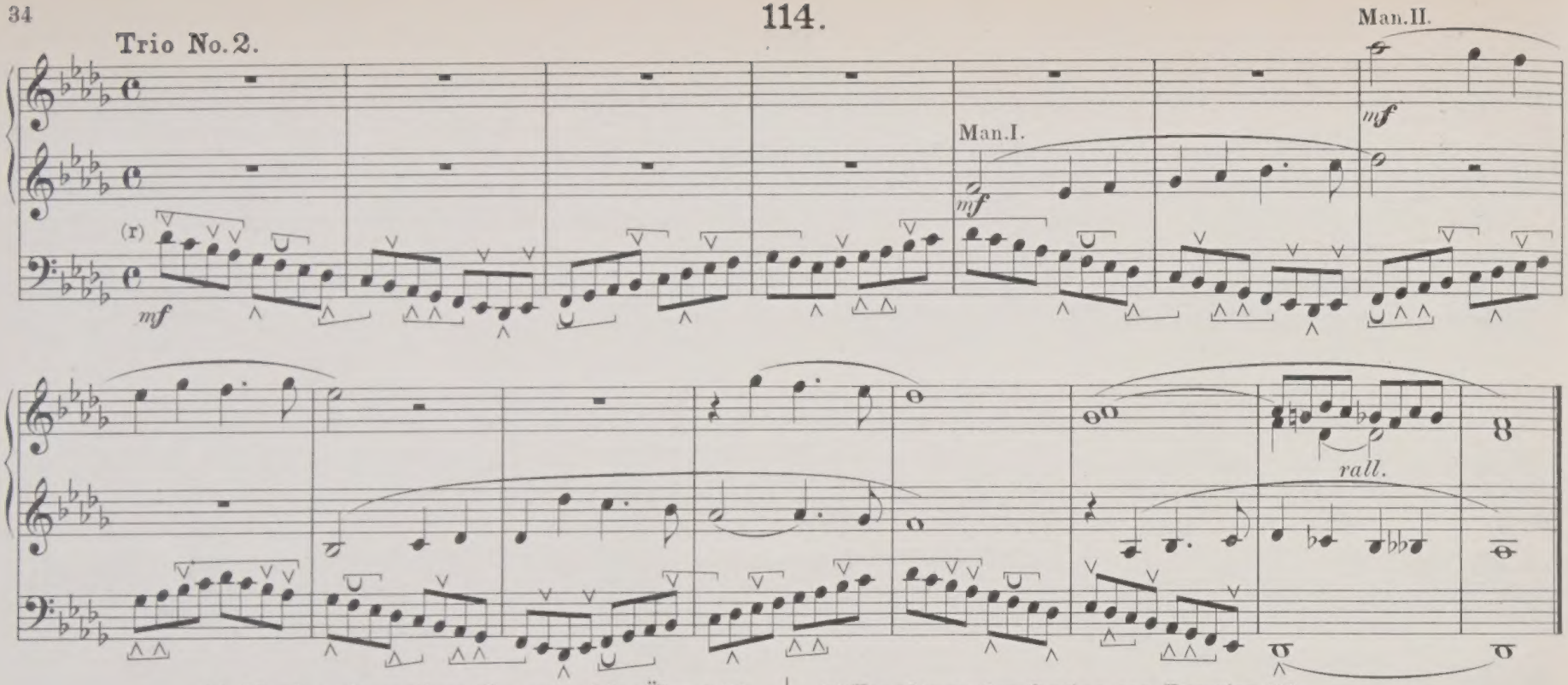


(q) Für den alternativen Fusssatz siehe 112. | (q) For alternative footing see 112.


Man.I.
mf
tr
Man.II.
mf
tr
Man.I.
Man.II.
Man.I.
Man.II.
Man.I.
Man.II.
rall.
Man.I.

114.

Trio No. 2.

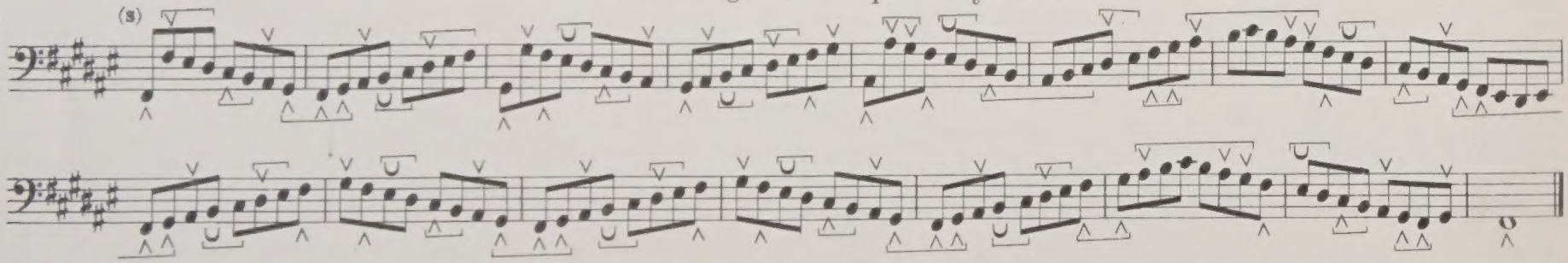


(r) Für den alternativen Fusssatz siehe Übung 112. | (r) For alternative footing see Exercise 112.

Fis dur. | F♯ major.

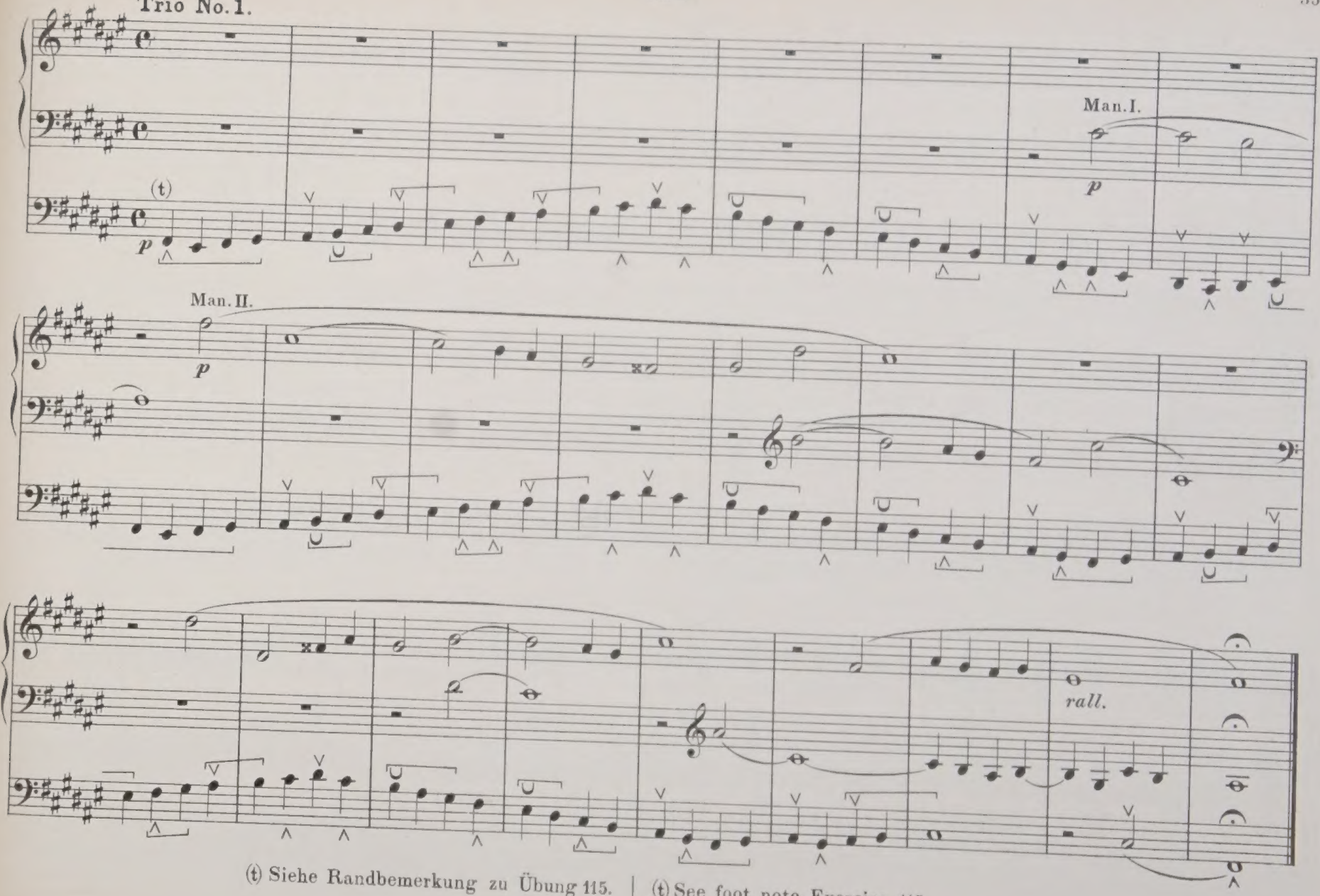
115.

Vorübung. | Preparatory Exercise.



(s) Für den alternativen Fusssatz in dieser und den folgenden Übungen siehe Übungen 111 u. 112. | (s) For alternative footing for this and succeeding exercises refer to exercises 111 u. 112.

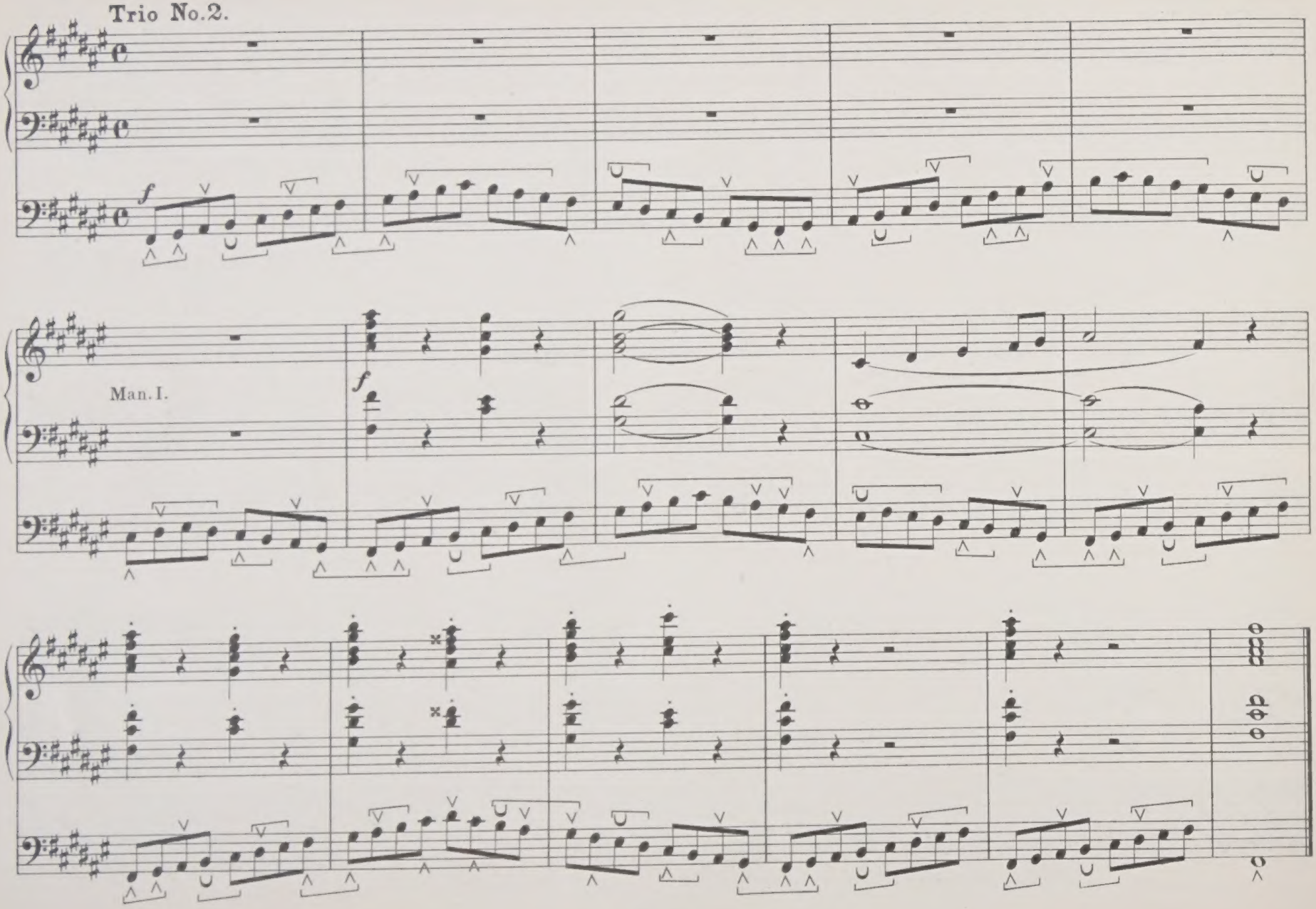
Trio No. 1.



(t) Siehe Randbemerkung zu Übung 115. | (t) See foot note Exercise 115.

117.

Trio No.2.



Es ist nicht für nothwendig erachtet worden Tonleiter - Trios in Moll-Tonart hinzuzufügen, da der Zweck derselben, der schon im Vorwort dieser Abtheilung erklärt worden ist, durch sorgfältige Übung der Trios in Dur genügend erreicht sein dürfte.

Übungen 118 bis 129 zeigen wie Tonleiter-Passagen in Moll ausgeführt werden können. Jede Abtheilung einer Übung muss mehreremale hintereinander wiederholt werden.

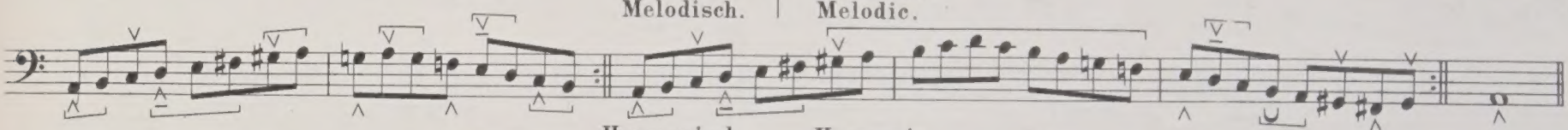
It is considered unnecessary to include scale Trios in the Minor keys, for the object of the Trios (explained in the introduction to this Section) will have been sufficiently achieved by the careful rehearsal of the foregoing exercises in the Major keys.

Exercises 118 to 129 will shew how scale passages in the Minor keys can be performed. Repeat each Section of an exercise several times in succession.

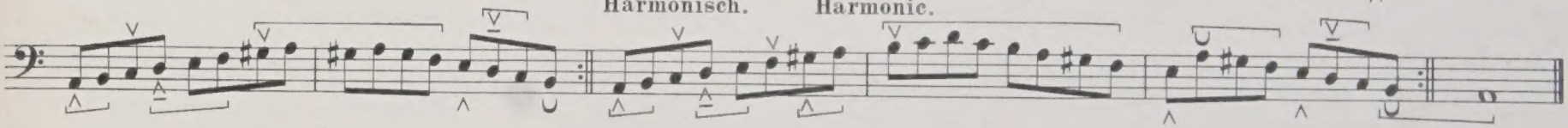
118.

A moll. | **A minor.**

Melodisch. | **Melodic.**



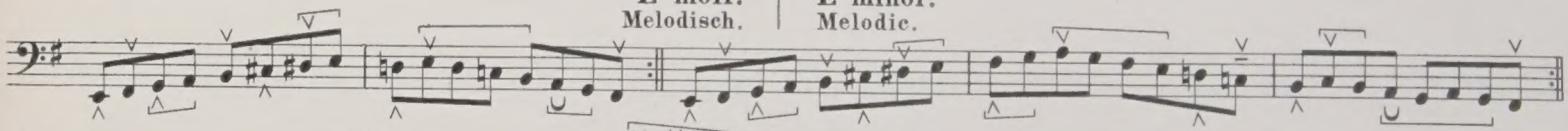
Harmonisch. **Harmonic.**



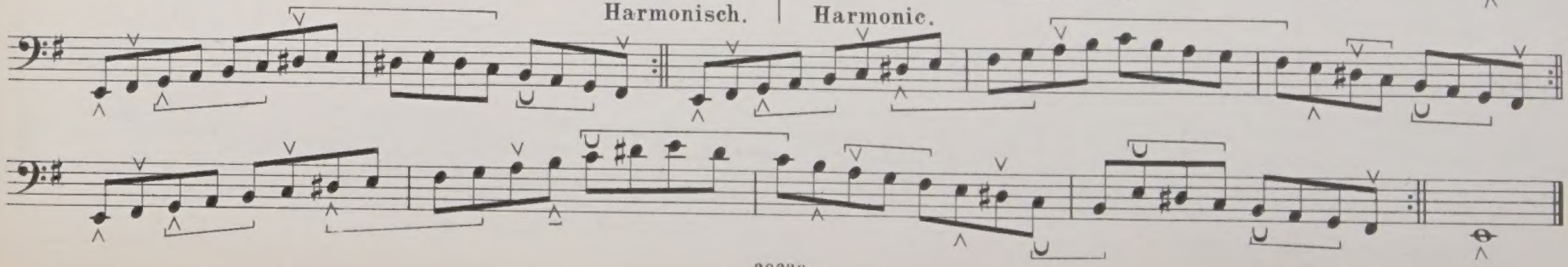
119.

E moll. | **E minor.**

Melodisch. | **Melodic.**



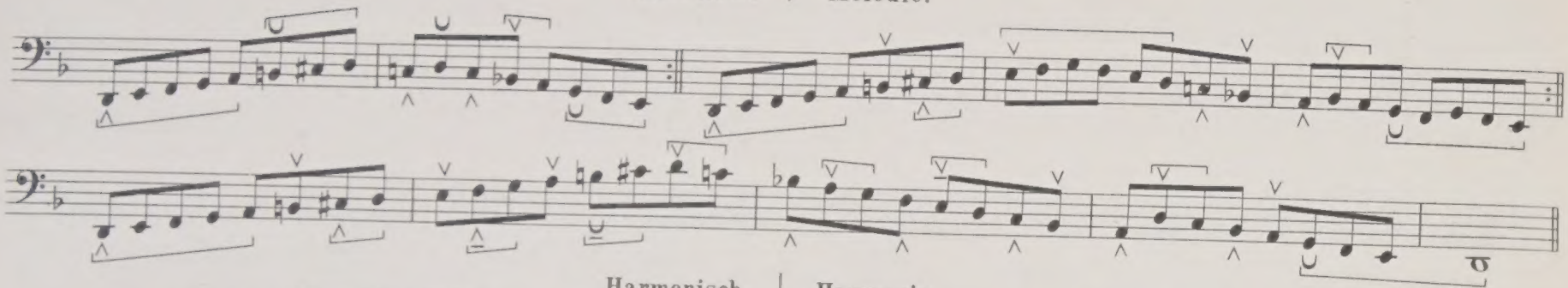
Harmonisch. | **Harmonic.**



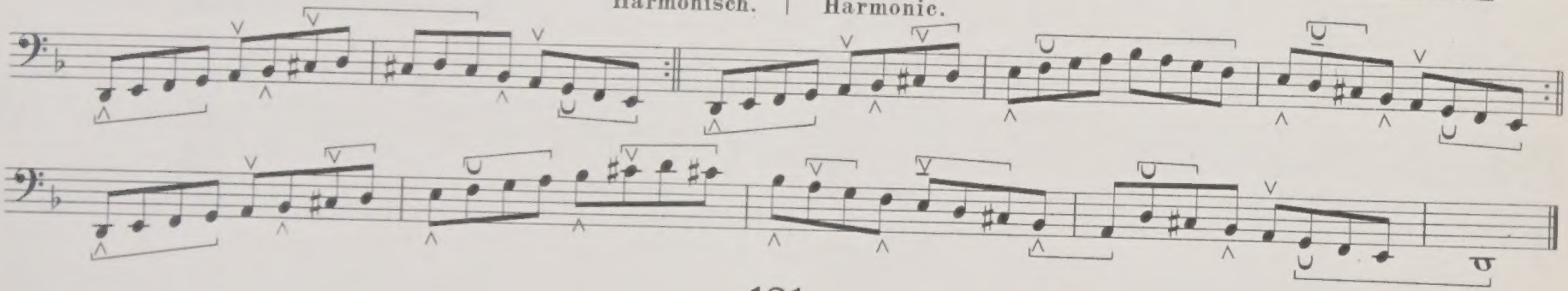
120.

D moll. | **D minor.**

Melodisch. | Melodic.



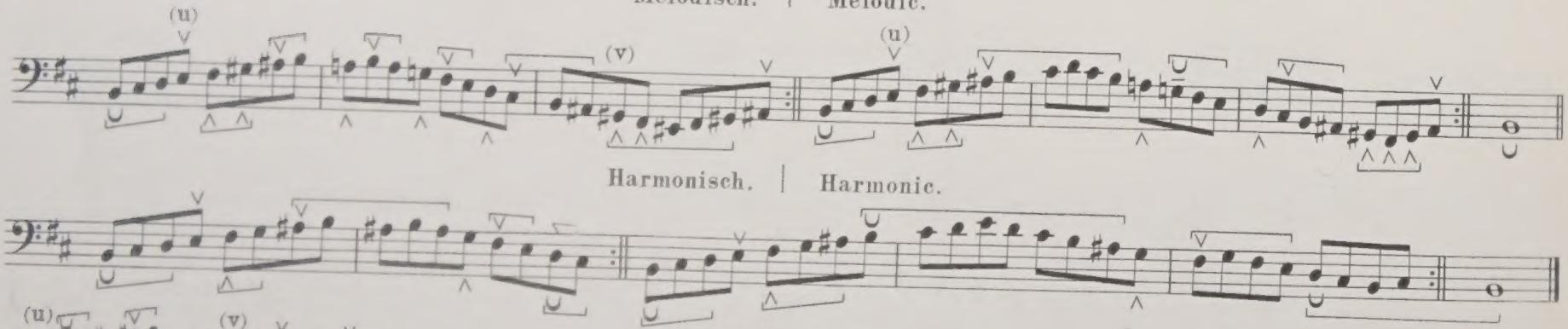
Harmonisch. | Harmonic.



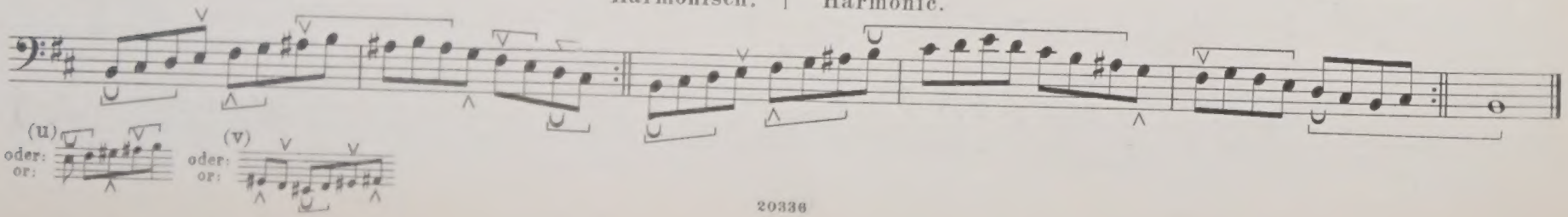
121.

H moll. | **B minor.**

Melodisch. | Melodic.

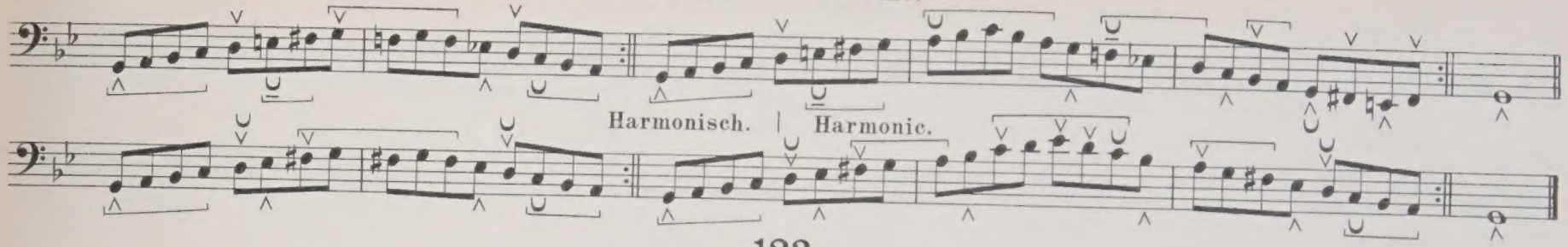


Harmonisch. | Harmonic.



122.

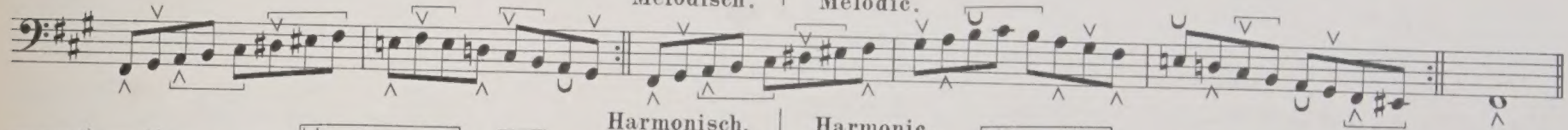
G moll. | **G minor.**
Melodisch. | Melodic.



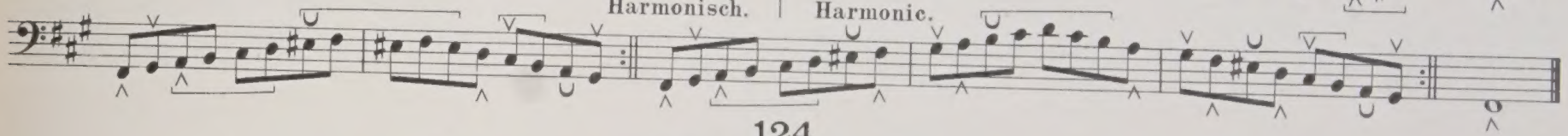
Harmonisch. | Harmonic.

123.

Fis moll. | **F♯ minor.**
Melodisch. | Melodic.

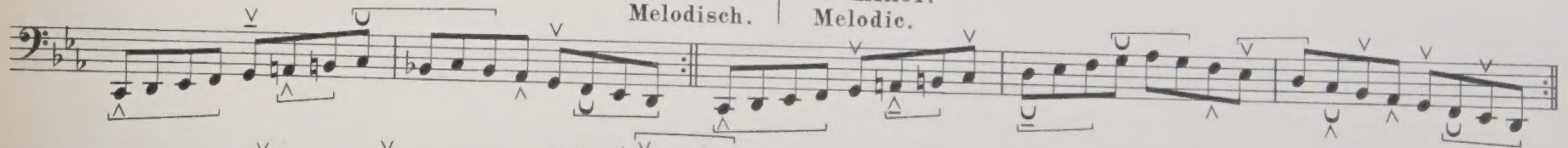


Harmonisch. | Harmonic.

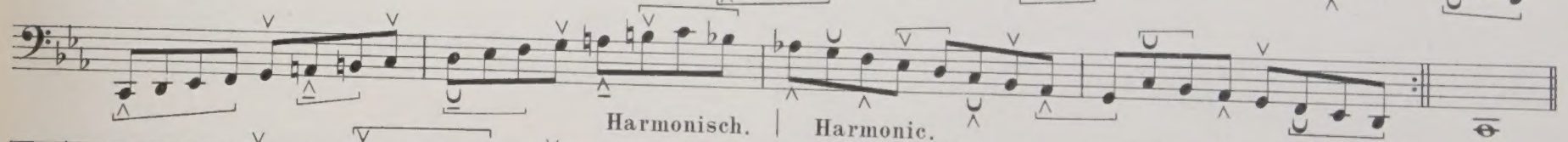


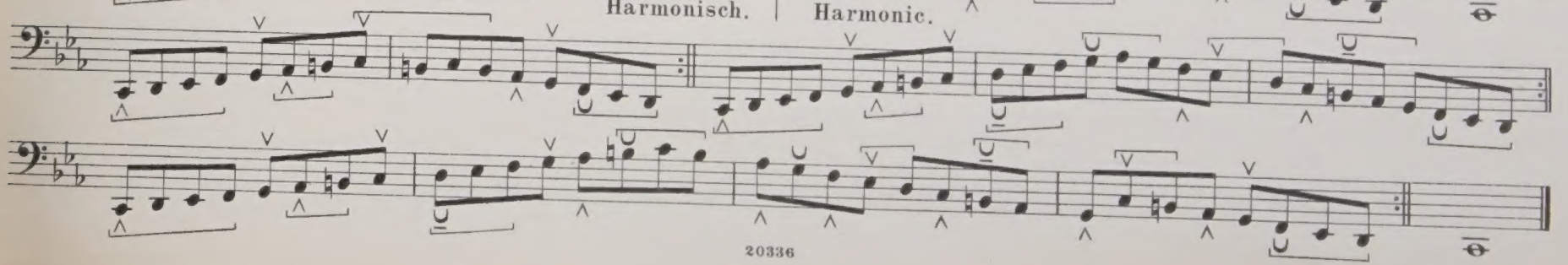
124.

C moll. | **C minor.**
Melodisch. | Melodic.



Harmonisch. | Harmonic.

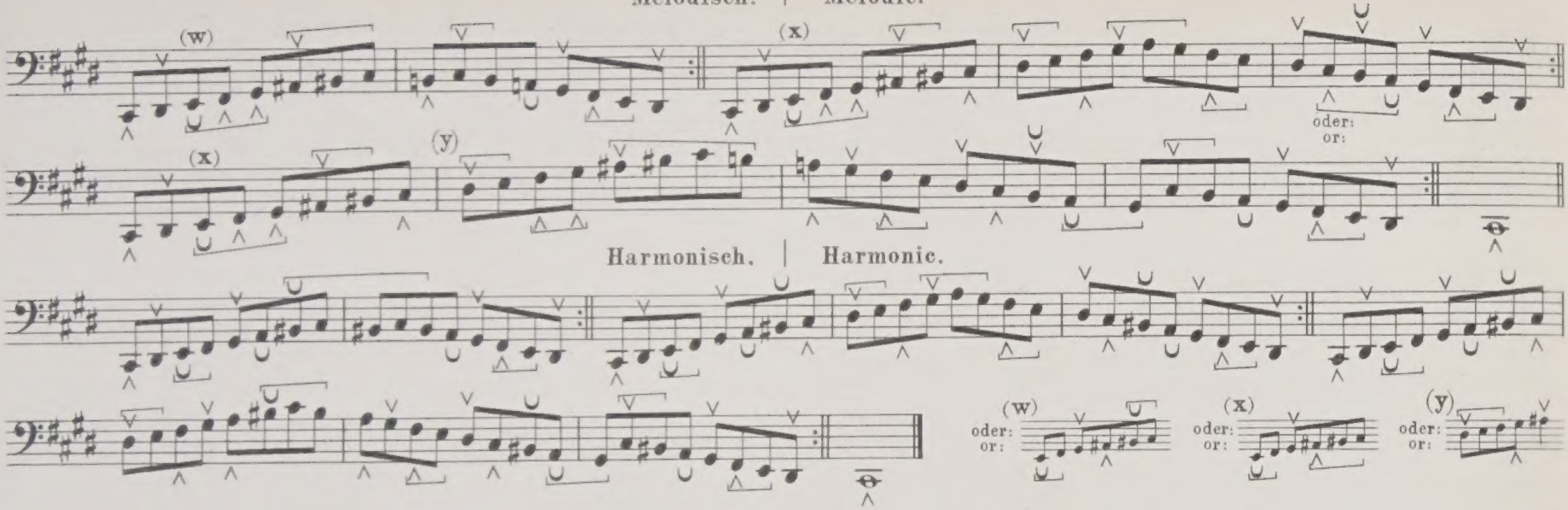




125.

Cis moll. | C♯ minor.

Melodisch. | Melodic.

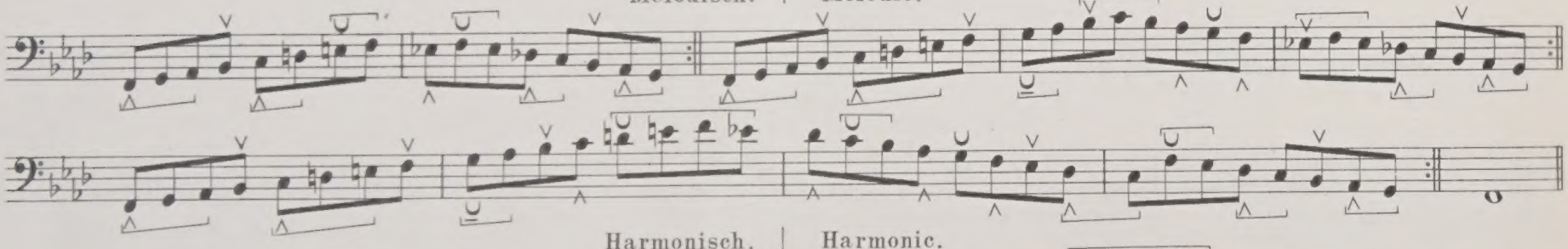


Harmonisch. | Harmonic.

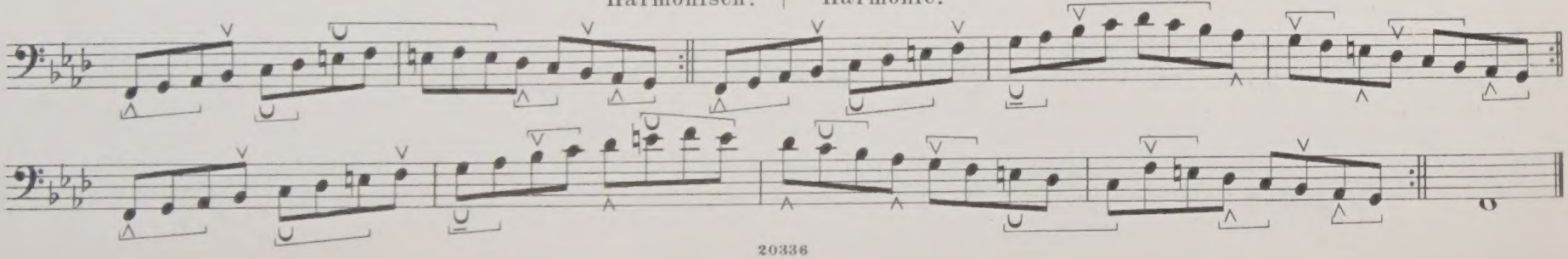
126.

F moll. | F minor.

Melodisch. | Melodic.

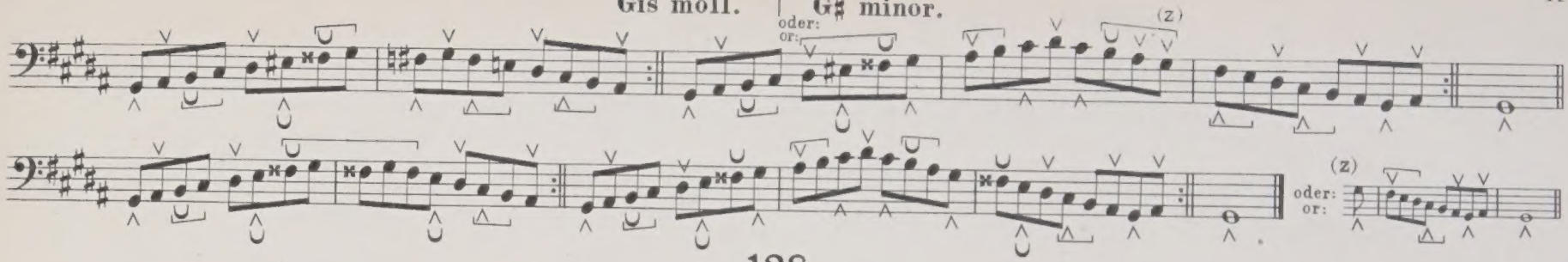


Harmonisch. | Harmonic.



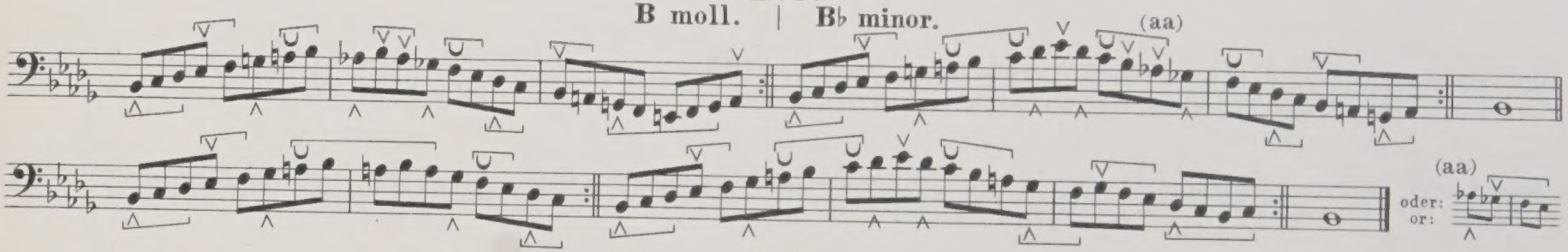
127.

Gis moll. | G♯ minor.



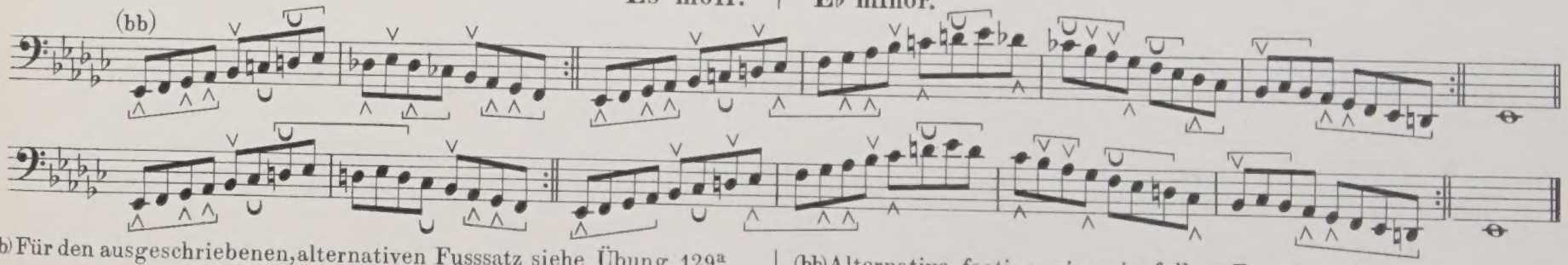
128.

B moll. | B♭ minor.



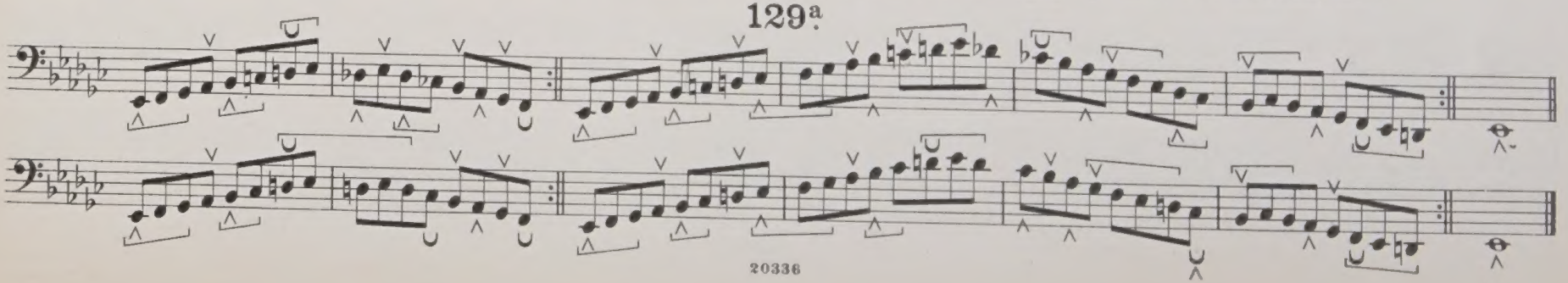
129.

Es moll. | E♭ minor.



(bb) Für den ausgeschriebenen, alternativen Fusssatz siehe Übung 129a | (bb) Alternative footing given in full at Exercise 129a

129a



Abtheilung 7.

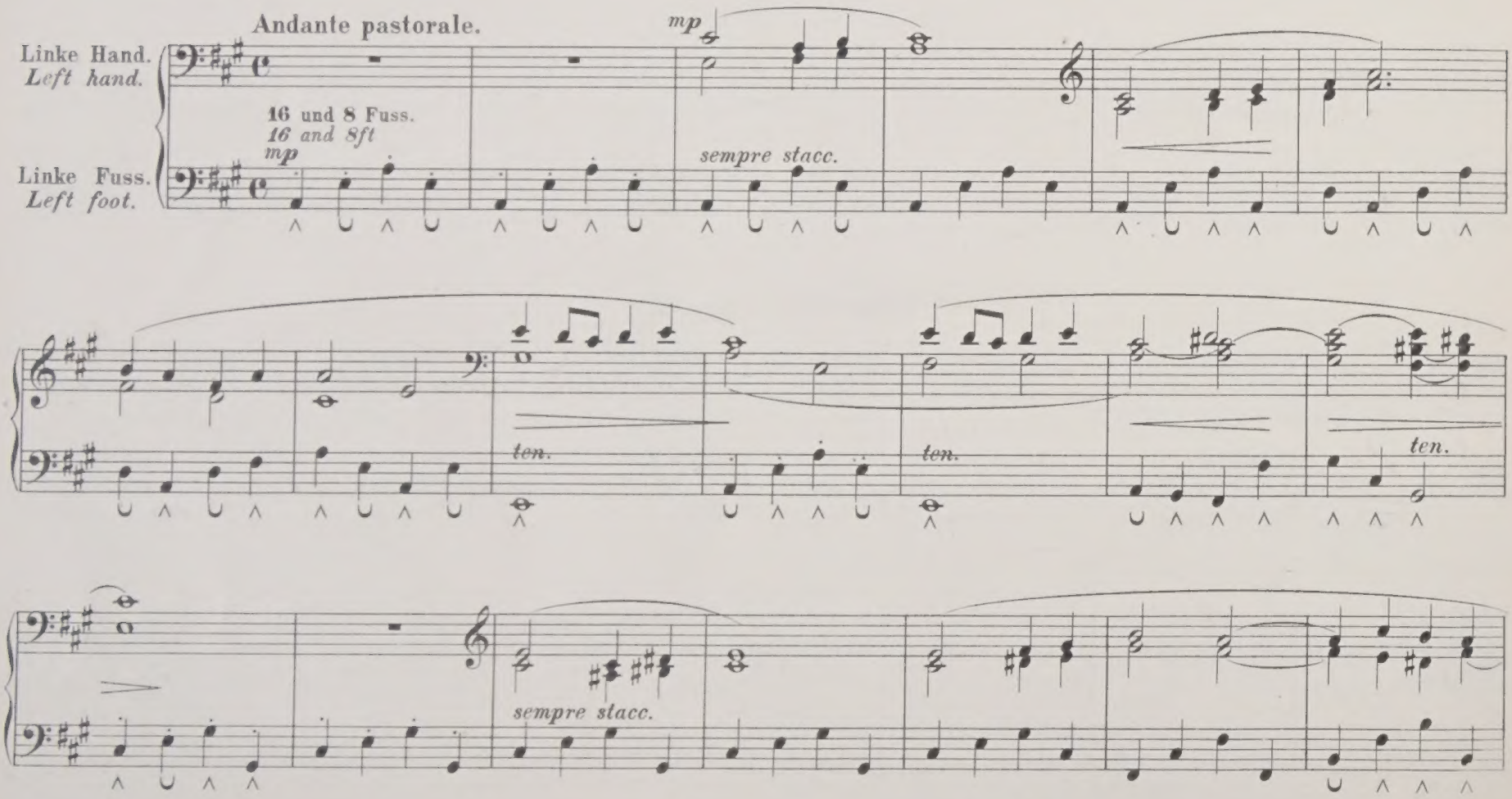
Besondere Übungen in Arpeggien, Octaven, Doppel-Pedal u.s.w.

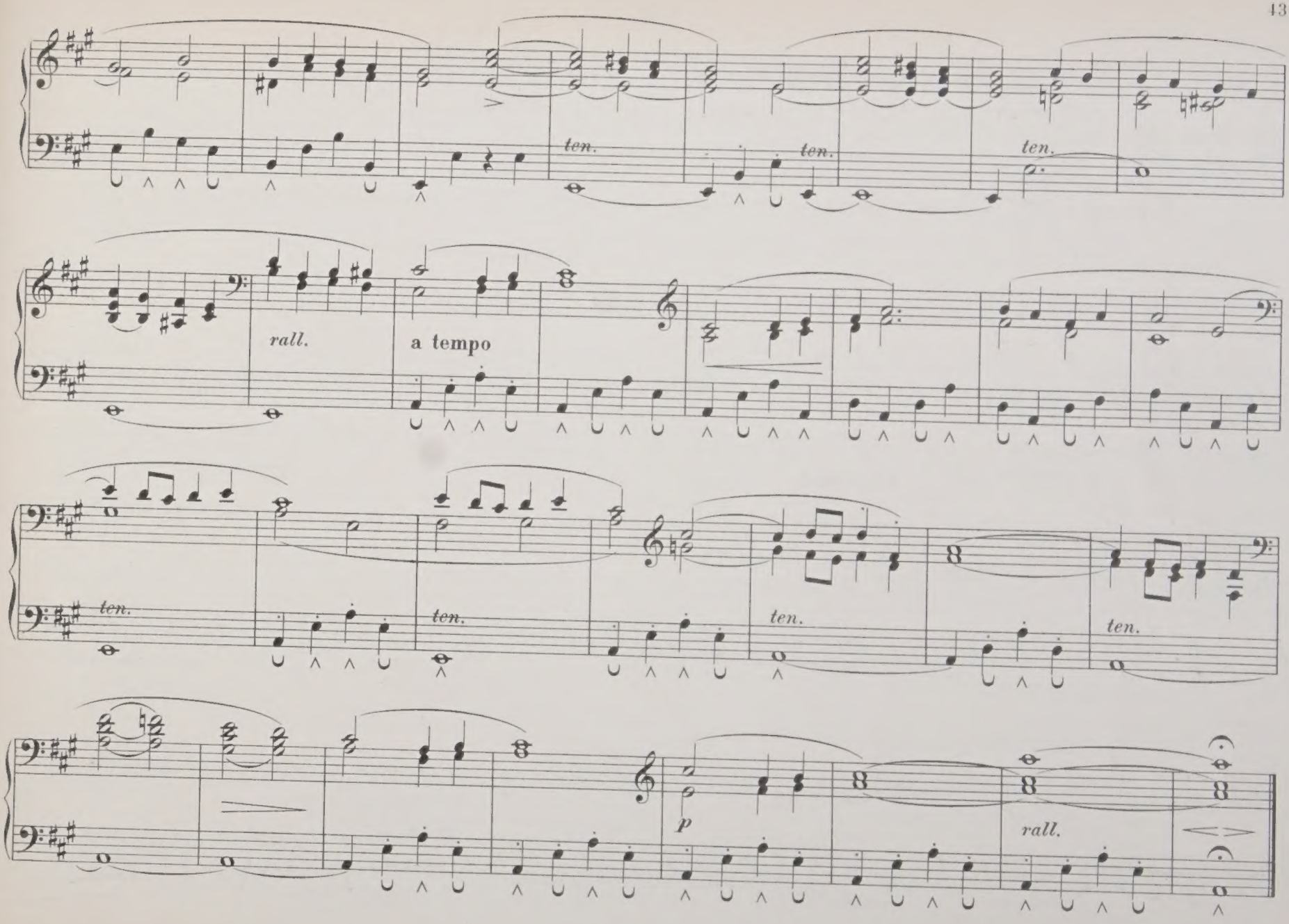
Section 7.

Special Studies in Arpeggios, Octaves, Double Pedal etc.

130.

Etüde in Staccato-Sprüngen für den linken Fuss. | Etude in Staccato leaps for left foot.

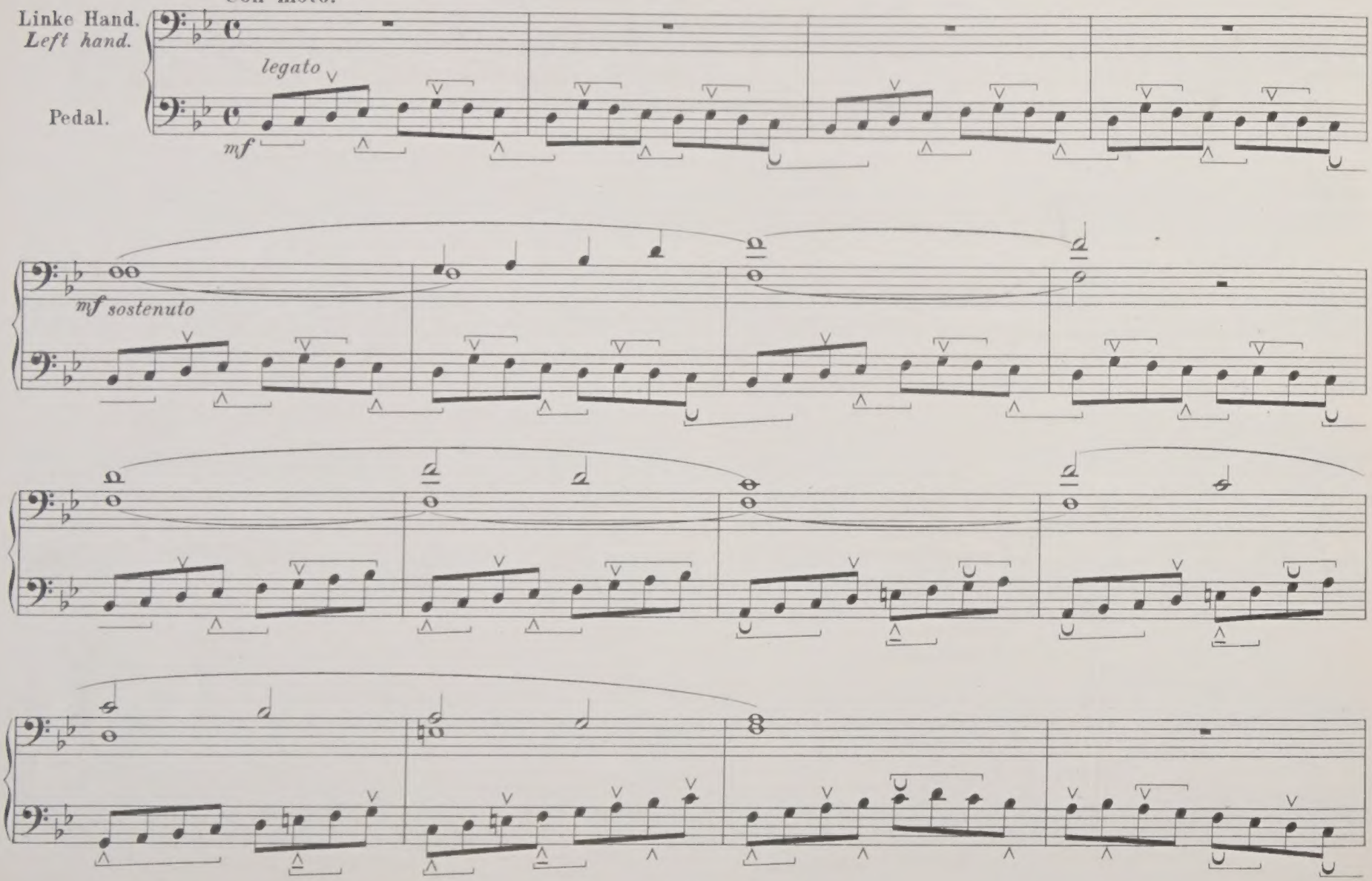


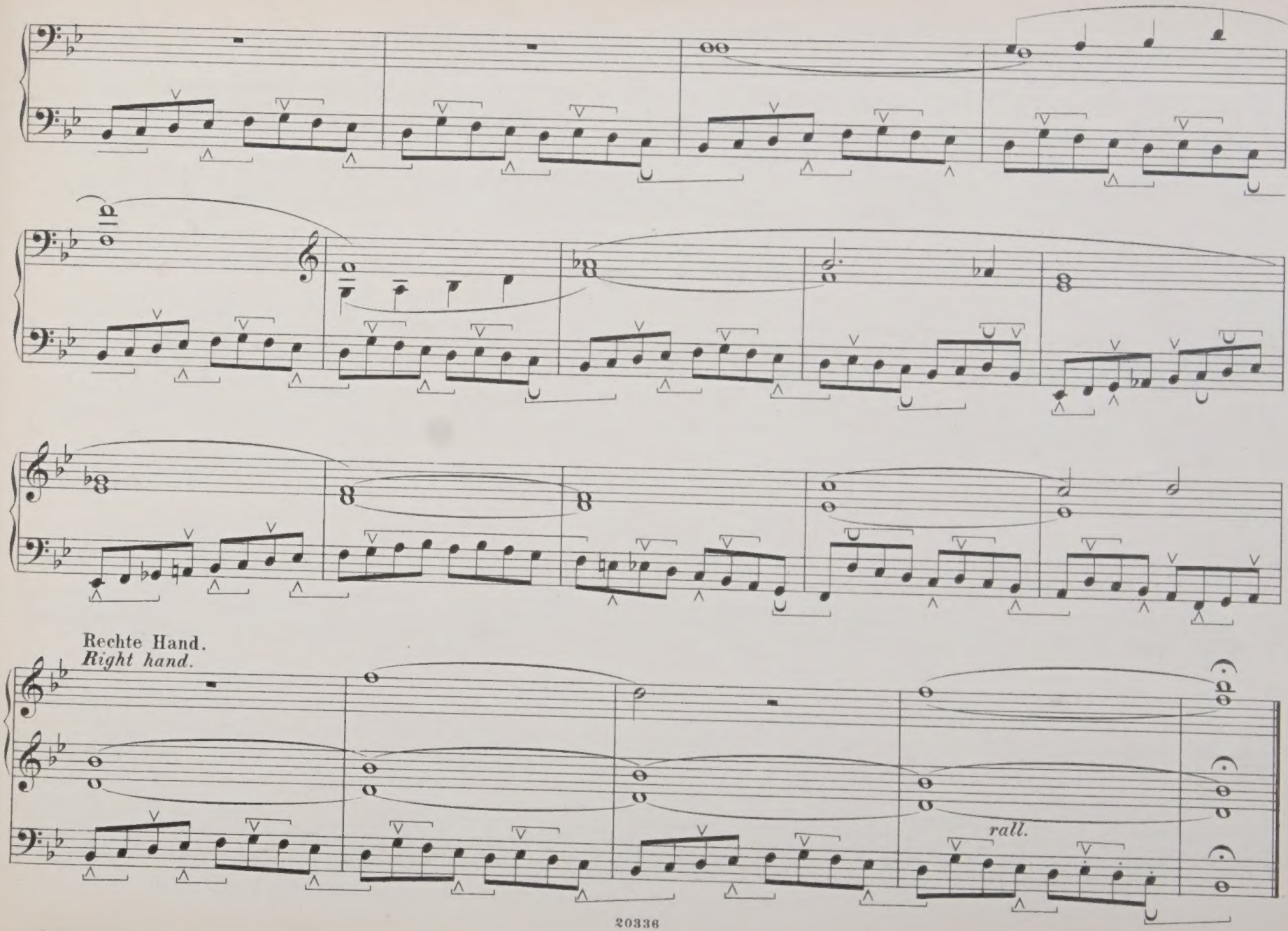

ten.
ten.
ten.
rall.
a tempo
ten.
ten.
ten.
ten.
p
rall.

131.

Etüde in Tonleiter-Passagen. | Etude in Scale passages.

Con moto.




Rechte Hand.
Right hand.
rall.

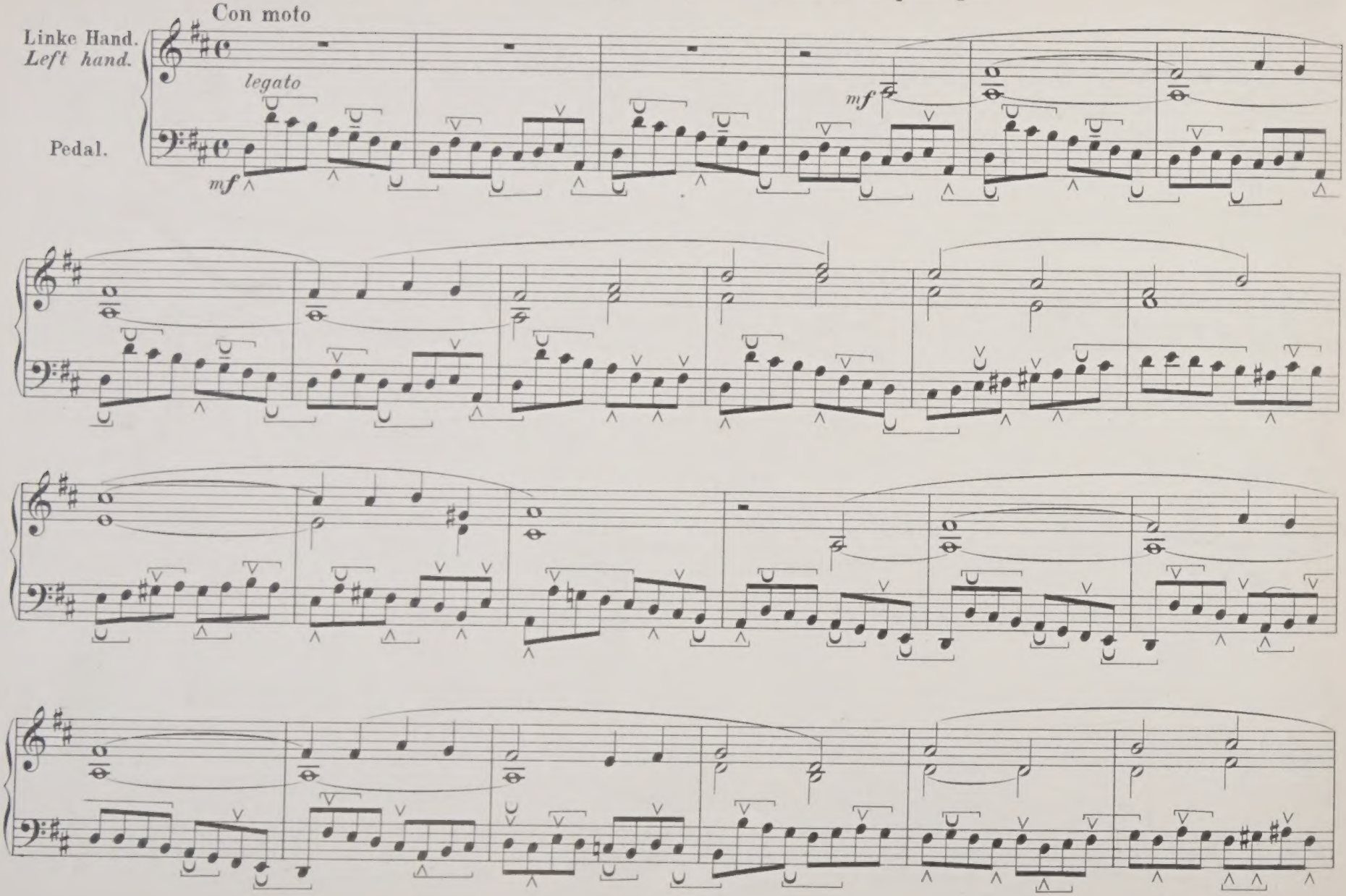
132.

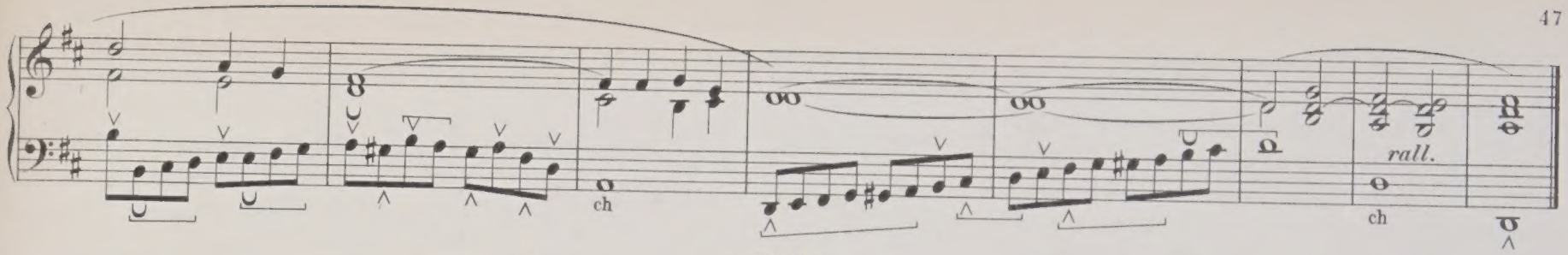
Etüde in Tonleiter-Passagen. | Etude in Scale passages.

Con moto

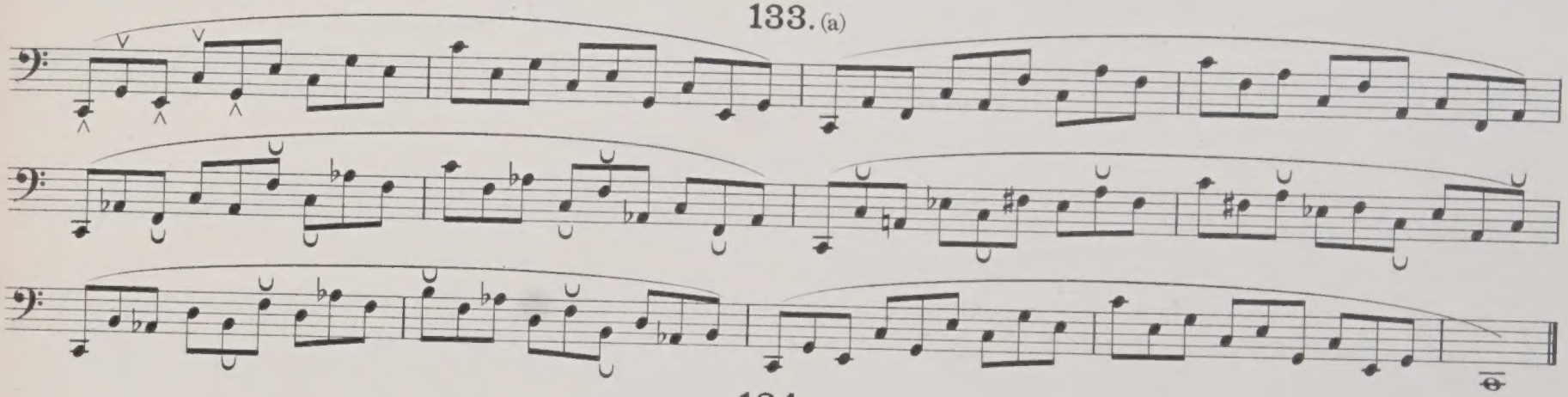
Linke Hand.
Left hand.

Pedal.



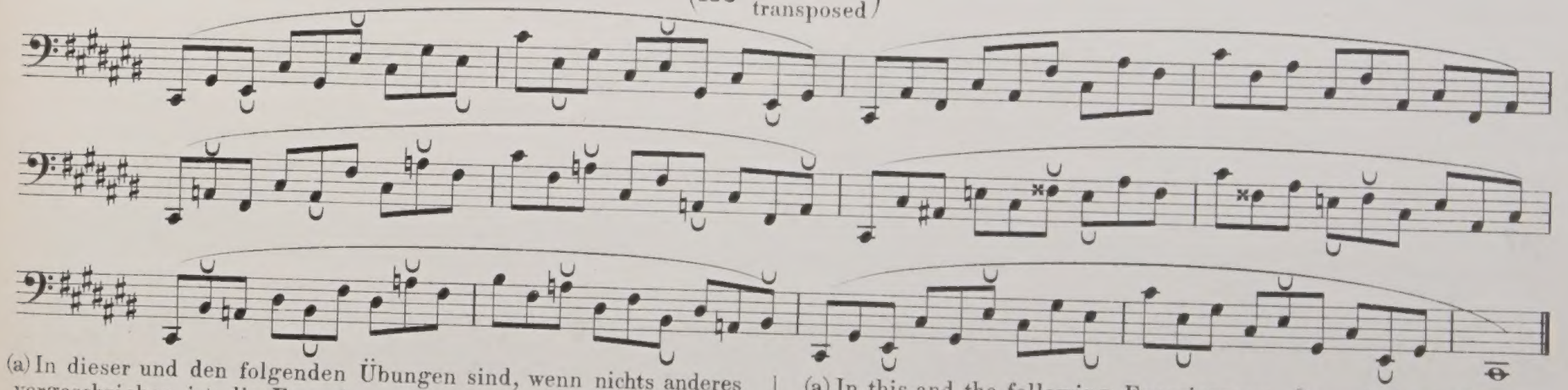


133. (a)



134.

(133 transponirt / transposed)

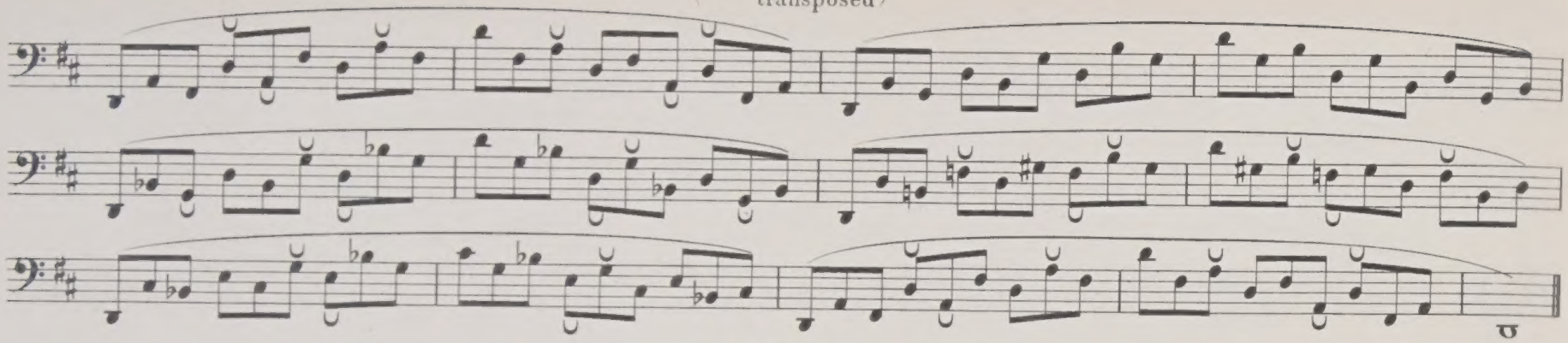


(a) In dieser und den folgenden Übungen sind, wenn nichts anderes vorgeschrieben ist, die Fussspitzen abwechselnd zu gebrauchen.

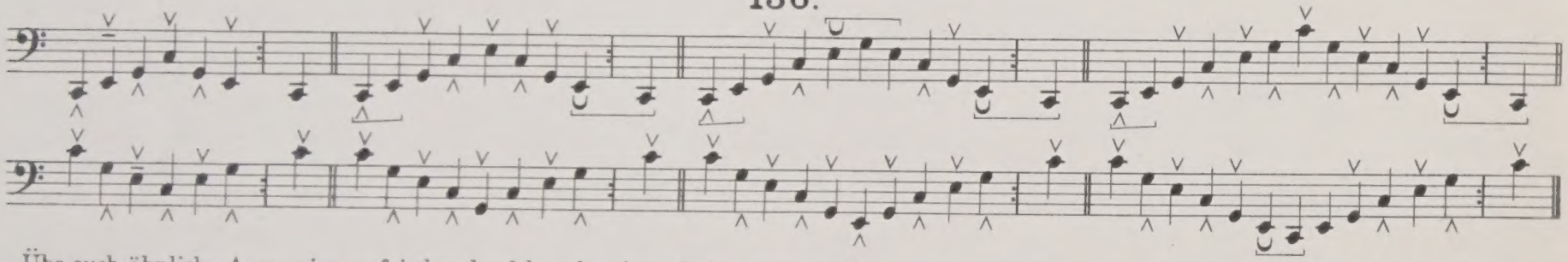
(a) In this and the following Exercises use alternate toes when not otherwise marked.

135.

(133 transponirt / transposed)

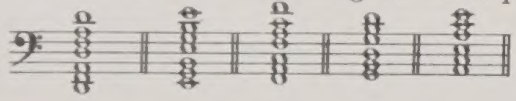


136.



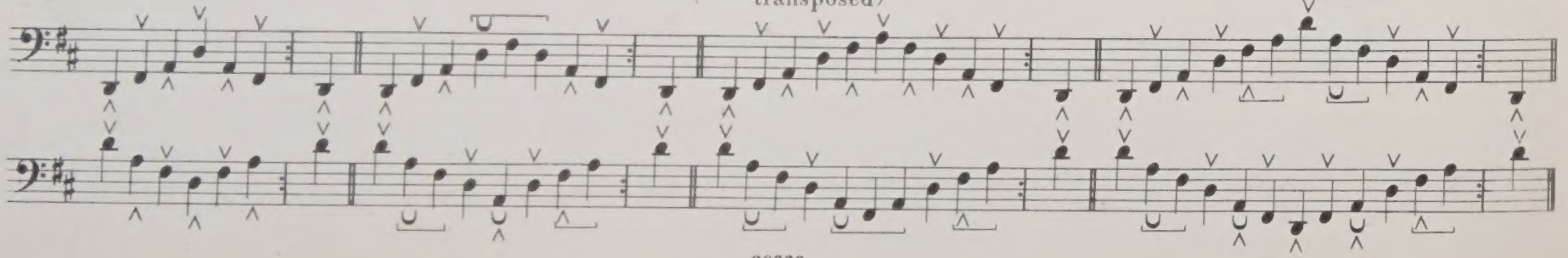
Übe auch ähnliche Arpeggien auf jedemder folgenden Accorde. Das Pedal ist in derselben Weise zu gebrauchen wie in Nr. 136.

Also practise similar Arpeggi on each of the following Chords, using the same pedalling as in Exercise 136.



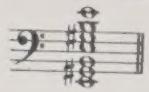
137.

(136 transponirt / transposed)



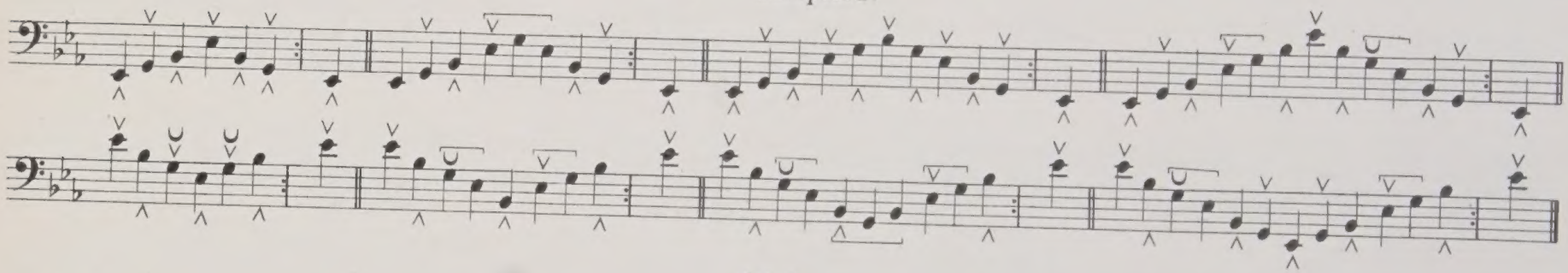
Übe auch ähnliche Arpeggien auf dem folgenden Accord. Das Pedal ist in derselben Weise zu gebrauchen wie in Nr. 137.

Also practise similar Arpeggi on the following Chord, using the same pedalling as Exercise 137.

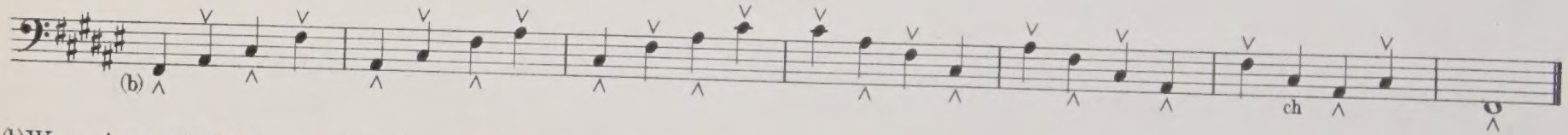


138.

(136 transponirt / transposed)



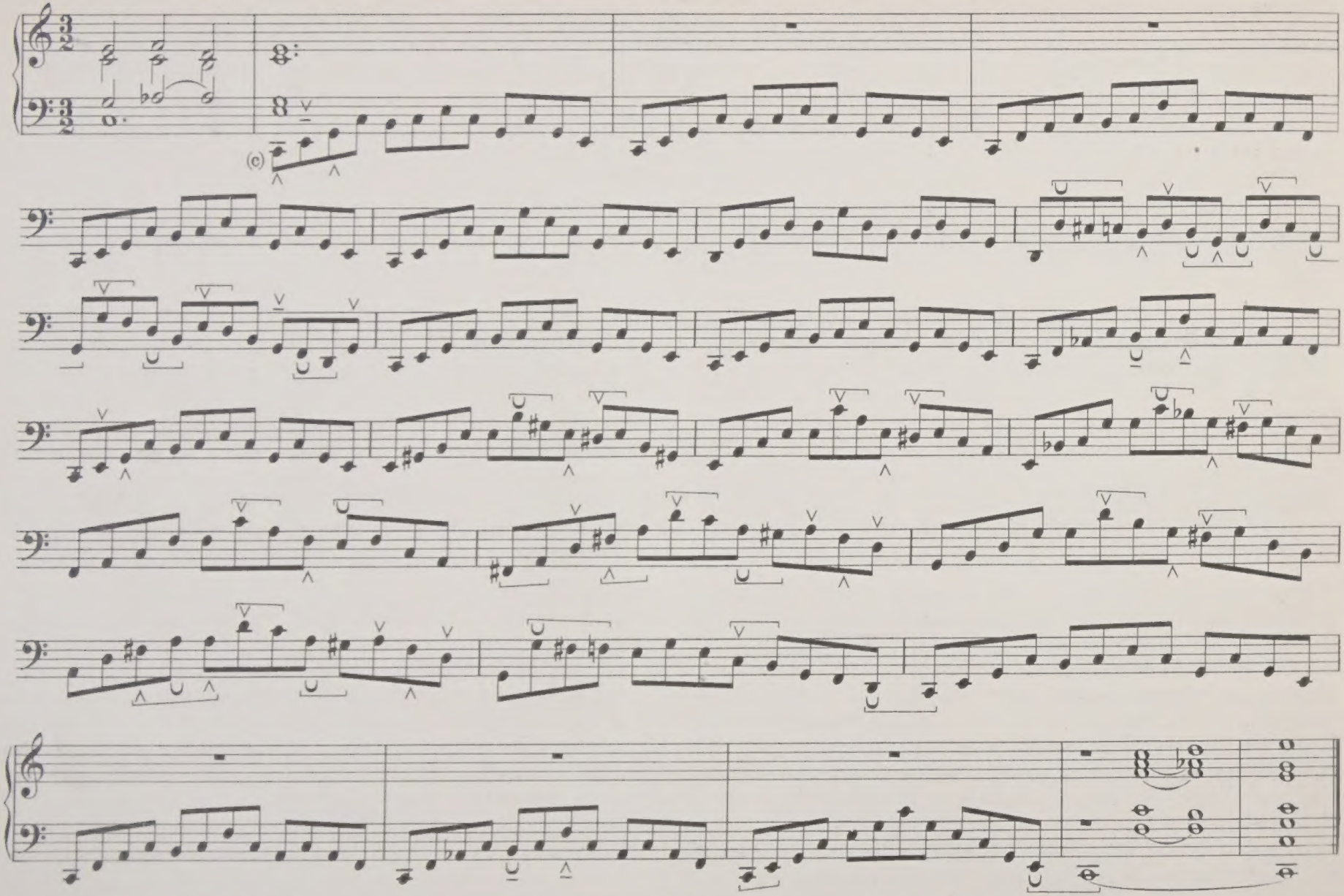
139.



(b) Wenn Arpeggio-Passagen auf den kurzen Tasten des Pedals vorkommen, so können sie, bei mässigem Tempo in der Art wie in Übung 30 erklärt worden ist, ausgeführt werden, indem man den Fuss auf den Tasten wechselt; wenn aber das Tempo ein schnelleres ist, so kann im Allgemeinen ein Fuss entweder hinter oder vor dem anderen passiren. Es kann keine feste Regel aufgestellt werden, welcher Fuss hinten oder vorn passiren muss, da vieles vom Bau des Instruments abhängt, das heisst: von der Form der Pedale, der Länge der kurzen Tasten und der Stellung der Collectiv-Tritt u. Schwell-Pedale; es wird sich auch häufig darnach richten an welchem Theil der Pedale das Arpeggio gespielt werden soll. Ein paar Versuche in jedem einzelnen Fall werden bald das Richtige lehren.

(b) When Arpeggio passages occur on the short Keys of the Pedal board in reasonable tempo they can be performed as explained at Exercise 30 by changing the foot on the Key; but when this occurs at a more rapid tempo, one foot can generally pass in front of, or behind, the other. No absolute rule can be made as to which foot shall go behind or in front, for much will depend on the build of the instrument – the shape of the pedal board, the length of the short Keys, the position of the composition and swell pedals – and frequently the portion of the pedal board in which the arpeggio has to be played will have much to do in deciding which foot shall go in front of or behind the other. A few trials will decide what is best in each individual case.

140.

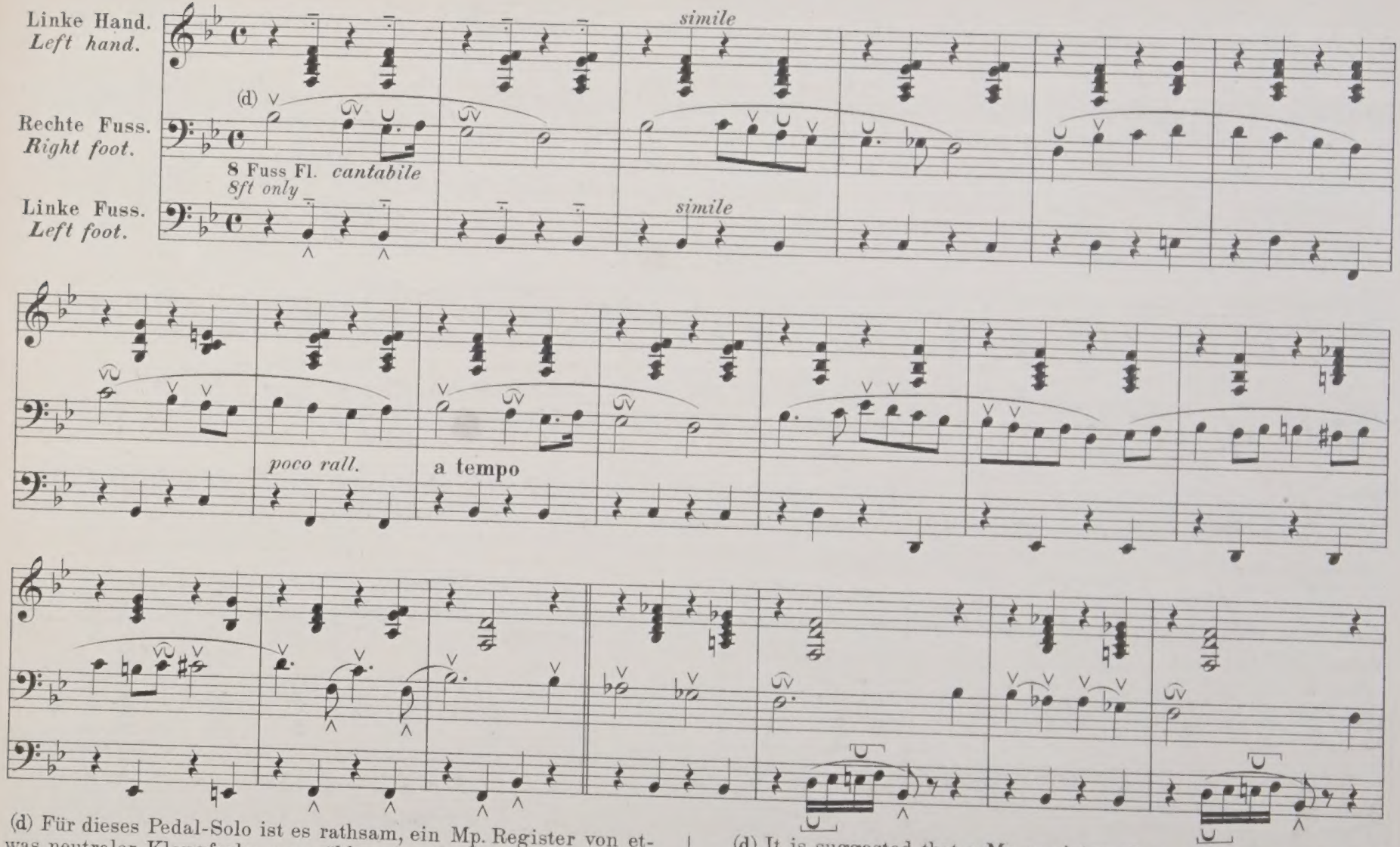


(c) Die Fussspitzen abwechselnd gebrauchen, wenn nicht Anderes vorgeschrieben ist.

(c) Alternate toes where not otherwise marked.

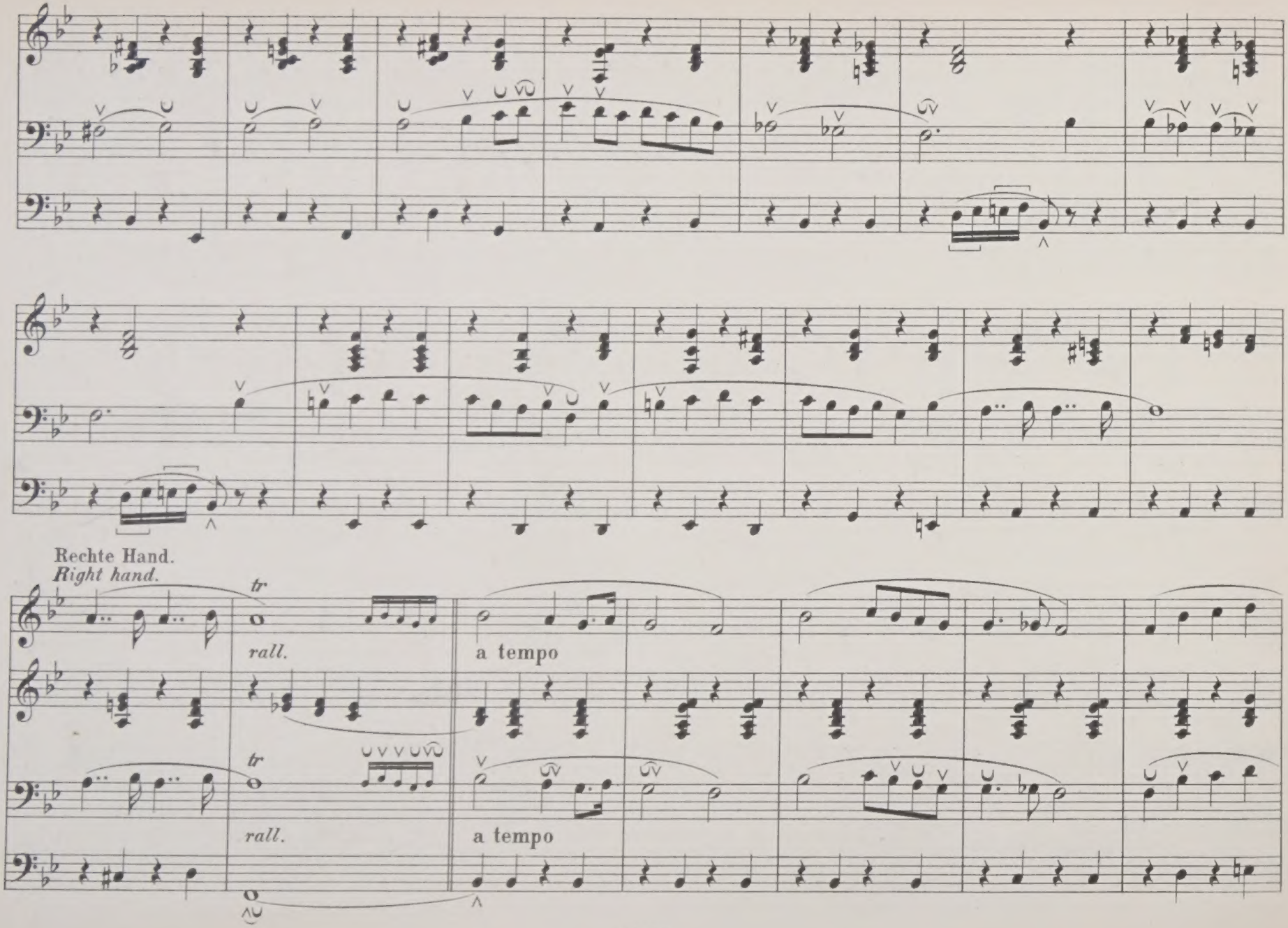
141.

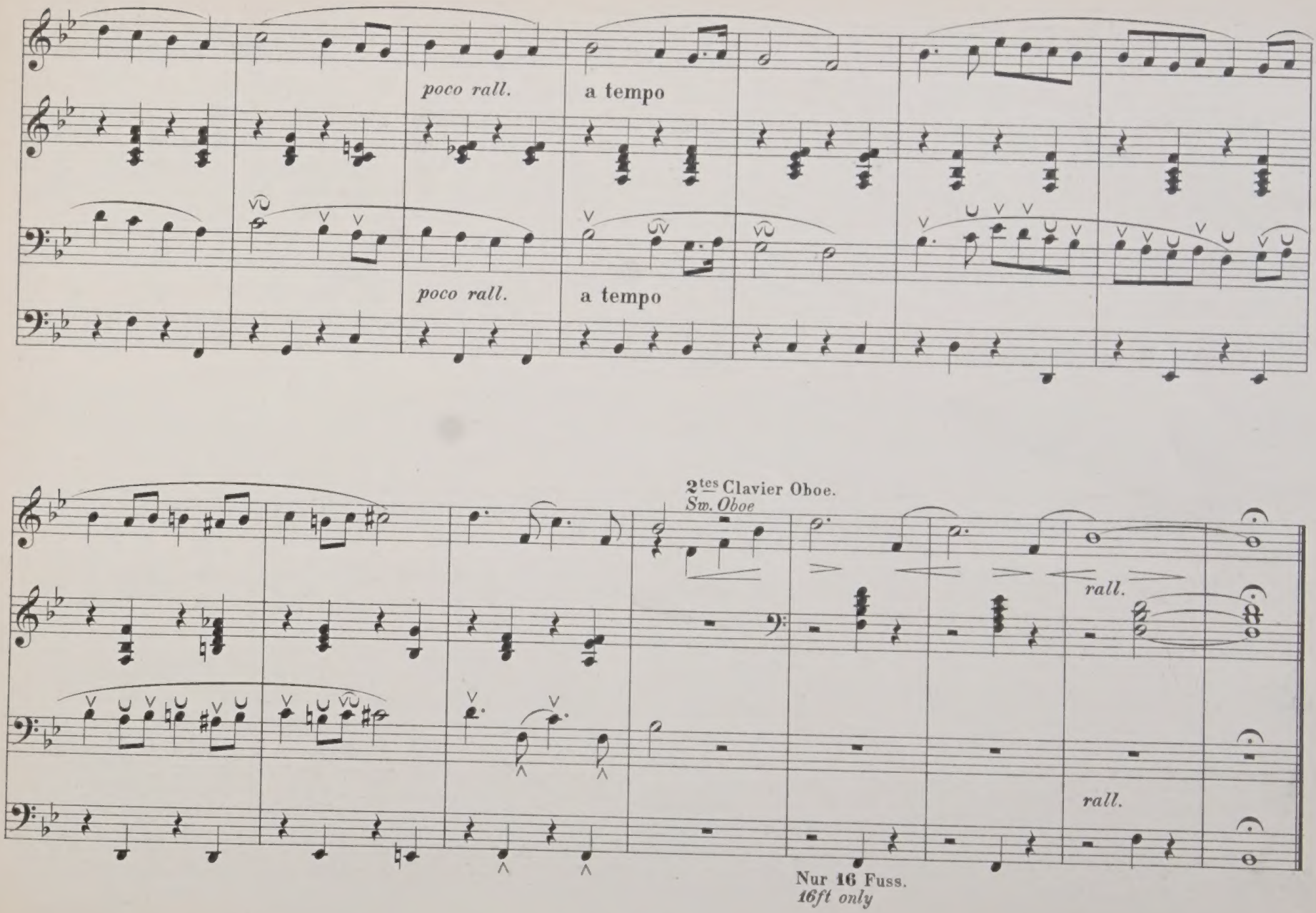
Romanza.



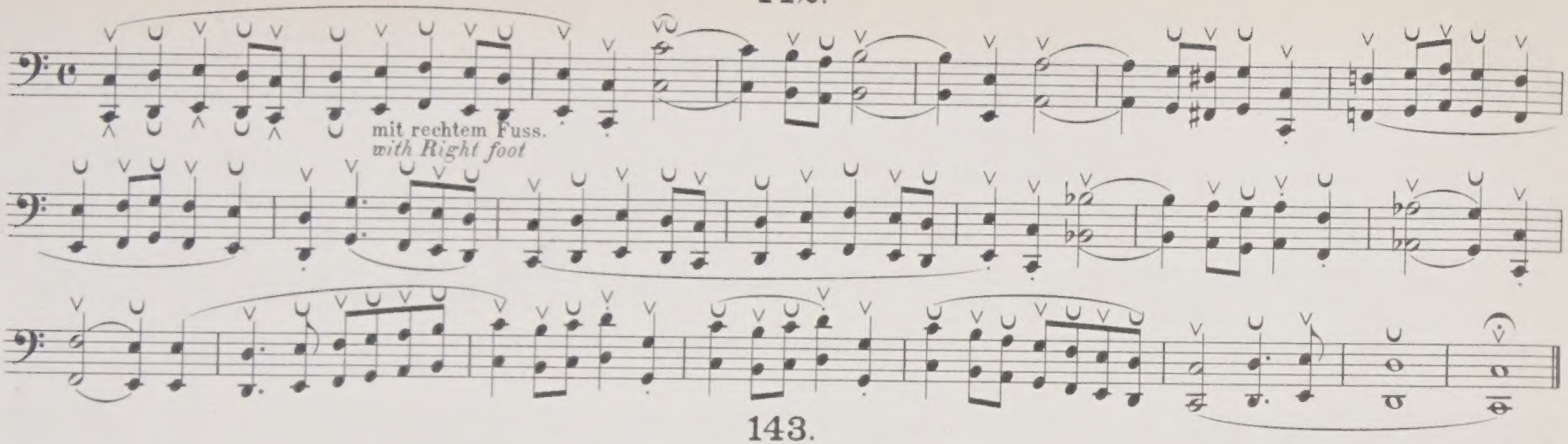
(d) Für dieses Pedal-Solo ist es rathsam, ein Mp. Register von etwas neutraler Klangfarbe auszwählen, damit die mit dem linken Fusse zu spielenden Bassnoten nicht zu stark hervortreten. Die Akkorde der linken Hand sollen auf einem besonderen Manual gespielt werden, das ein etwas weicheres Register als das des Pedal-Solos hat.

(d) It is suggested that a Mp. register of somewhat neutral tint be selected for this pedal solo, in order that the bass notes played with the left foot may not be too pronounced. The chords in left hand should be played on a separate manual with a register a little softer than the pedal solo.


Rechte Hand.
Right hand.
tr
rall.
a tempo
tr
rall.
a tempo


poco rall.
a tempo
poco rall.
a tempo
2tes Clavier Oboe.
Sw. Oboe
rall.
rall.
Nur 16 Fuss.
16ft only

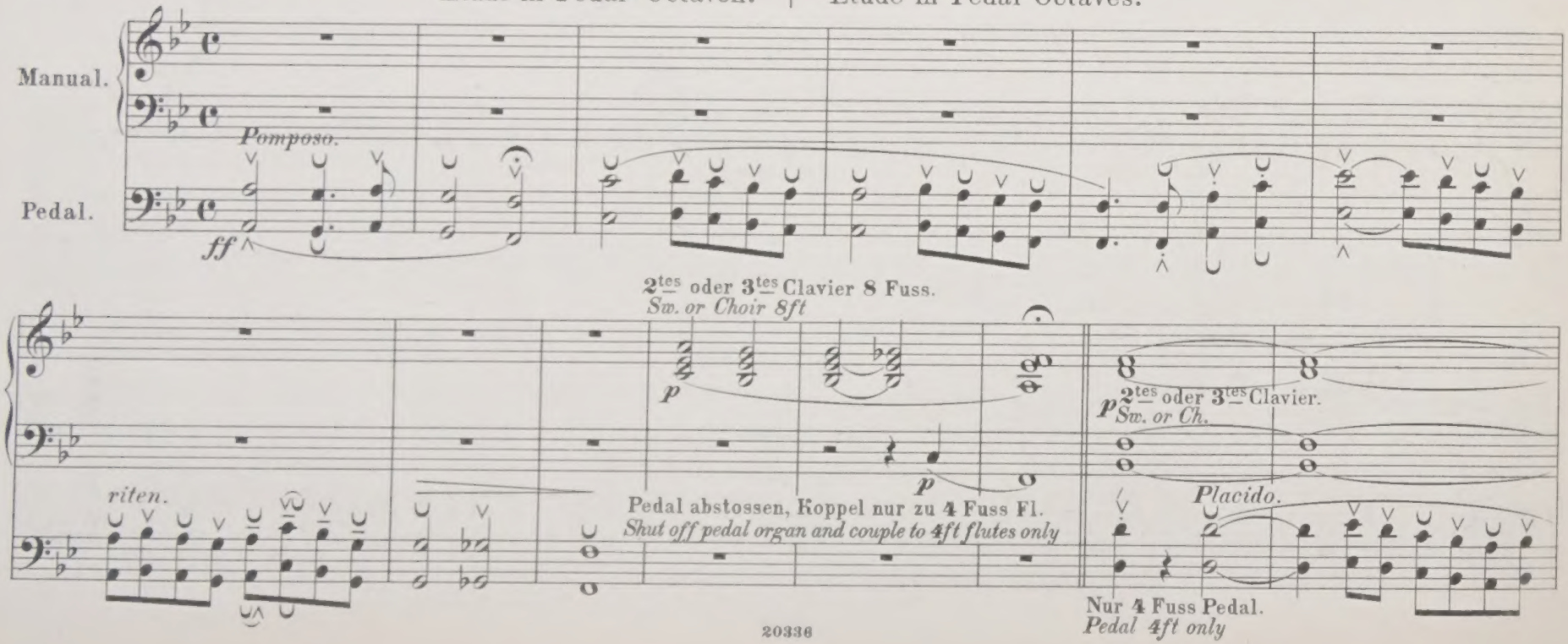
142.

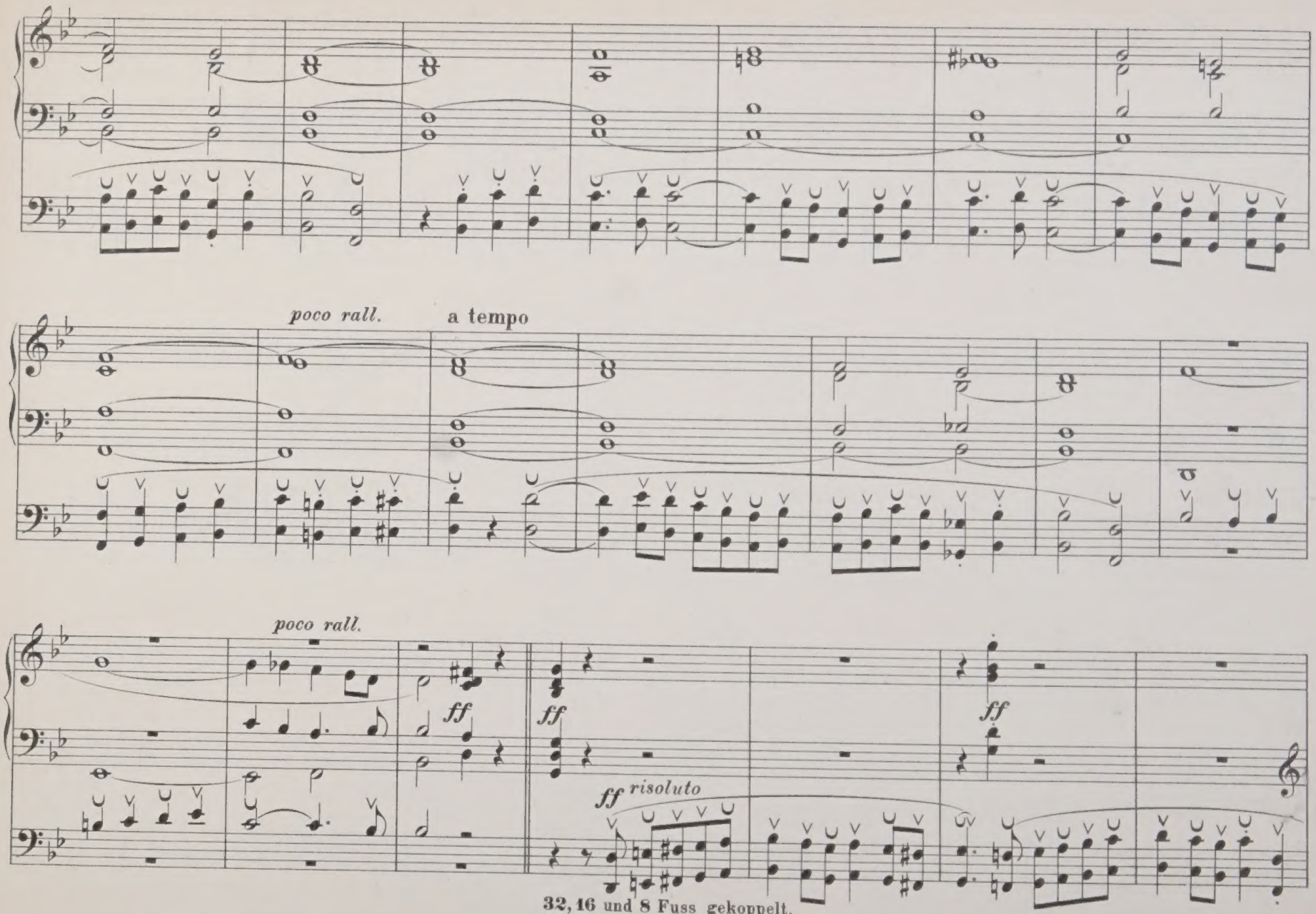


143.

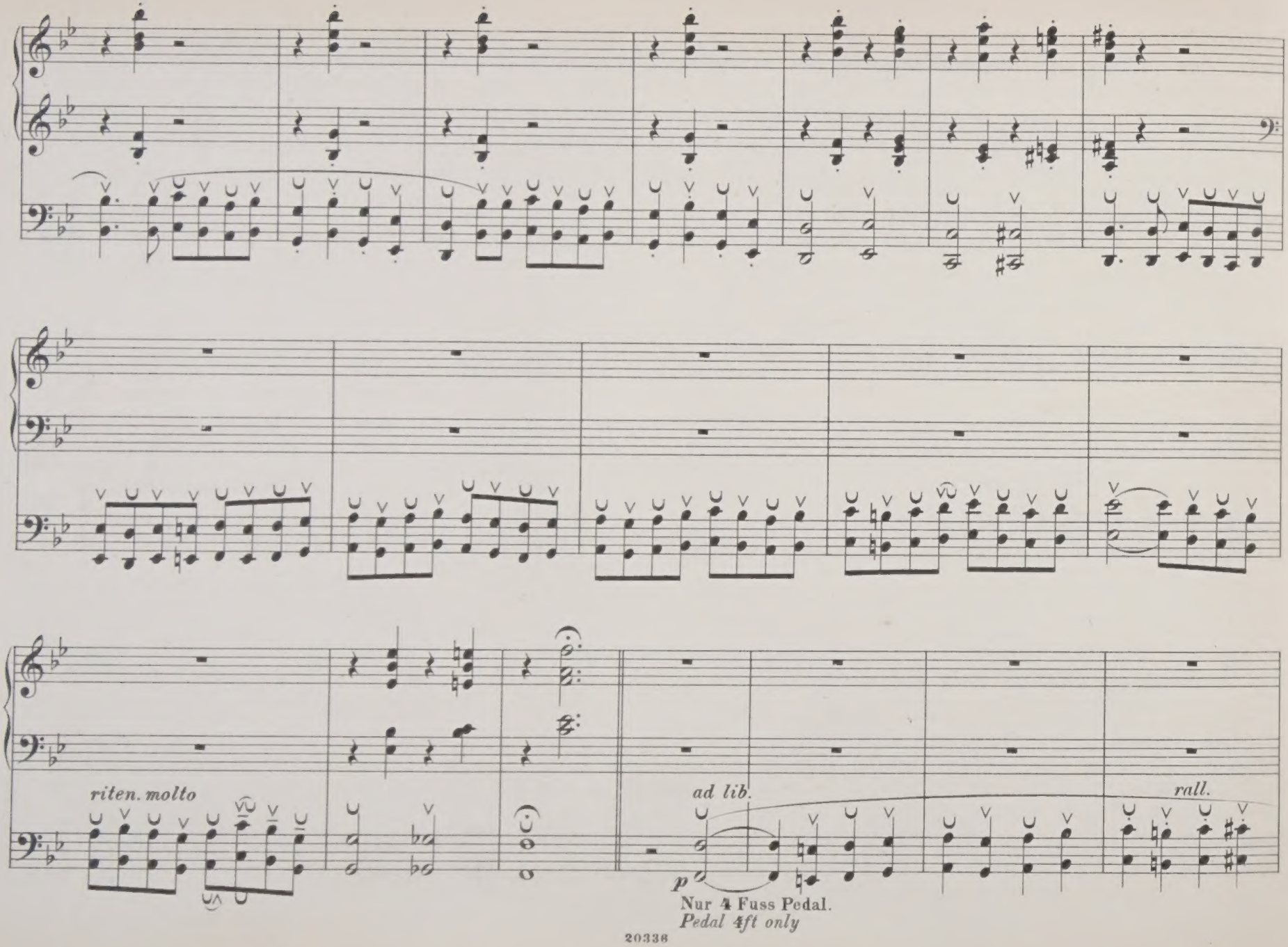
Dialogue.

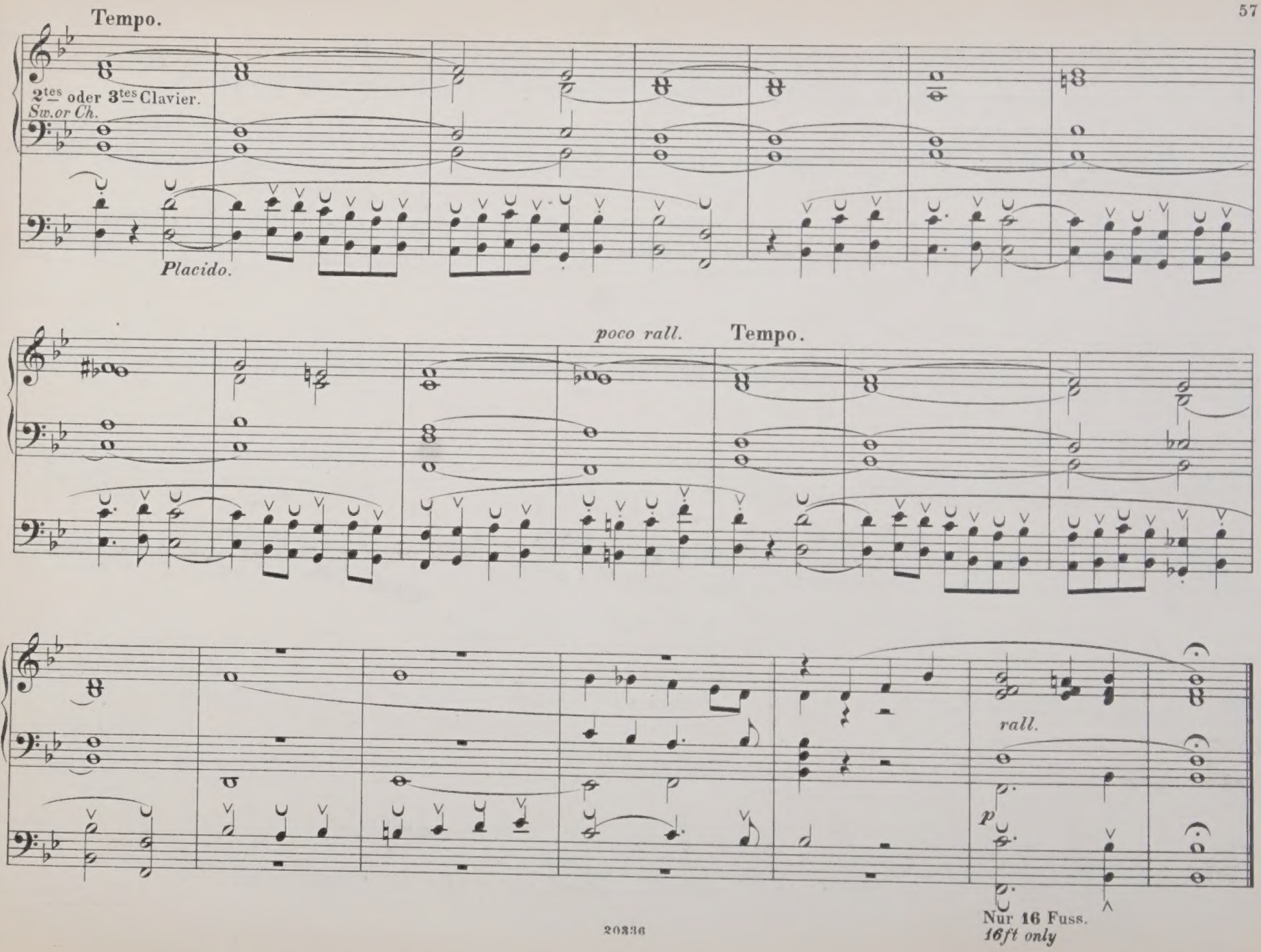
Etüde in Pedal-Octaven. | Etude in Pedal Octaves.





32, 16 und 8 Fuss gekoppelt.
32, 16 and 8ft coupled


riten. molto
ad lib.
rall.
p
Nur 4 Fuss Pedal.
Pedal 4ft only


Tempo.
2tes oder 3tes Clavier.
Sw. or Ch.
Placido.
poco rall.
Tempo.
rall.
p
Nur 16 Fuss.
16ft only

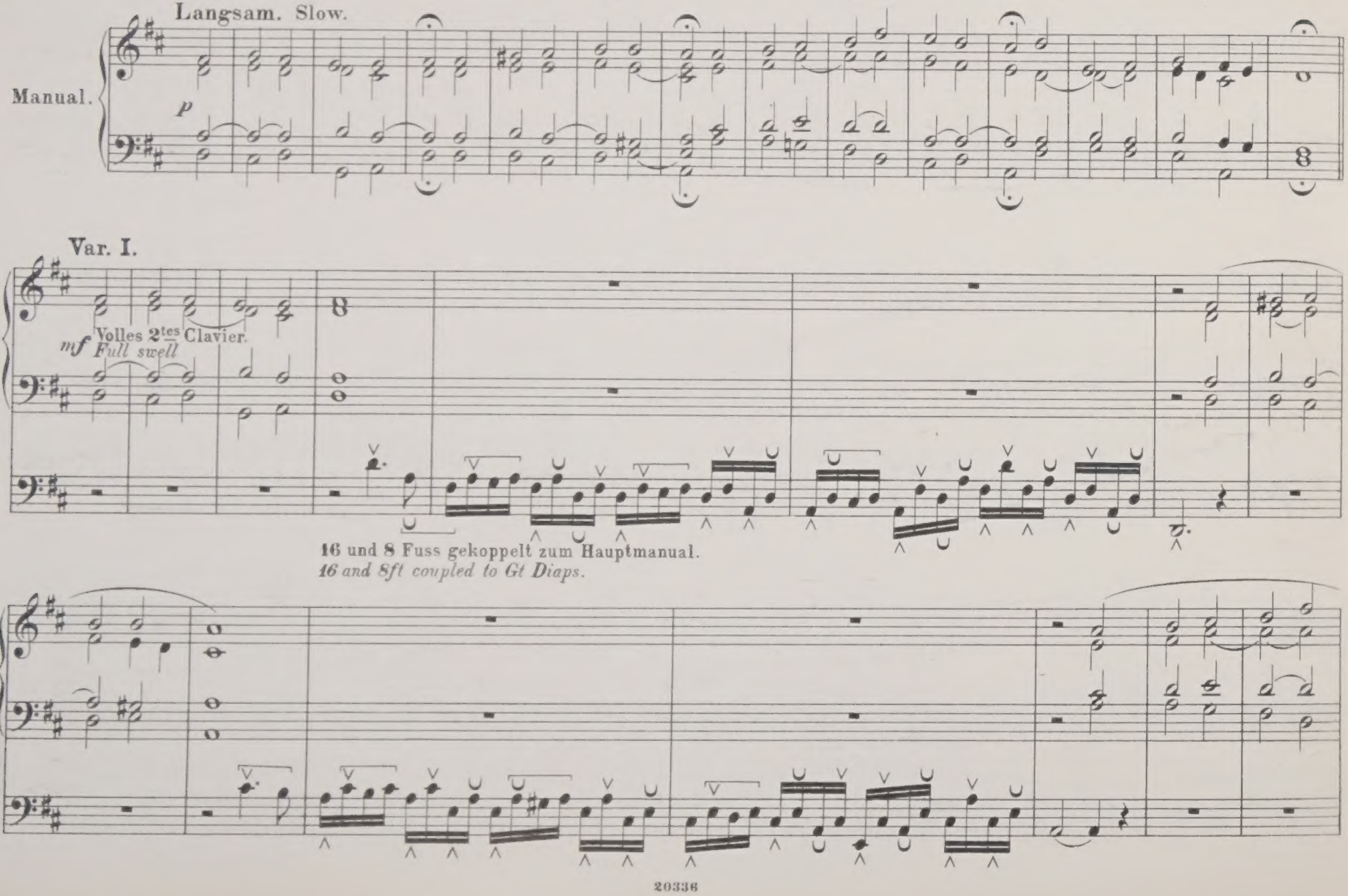
144.

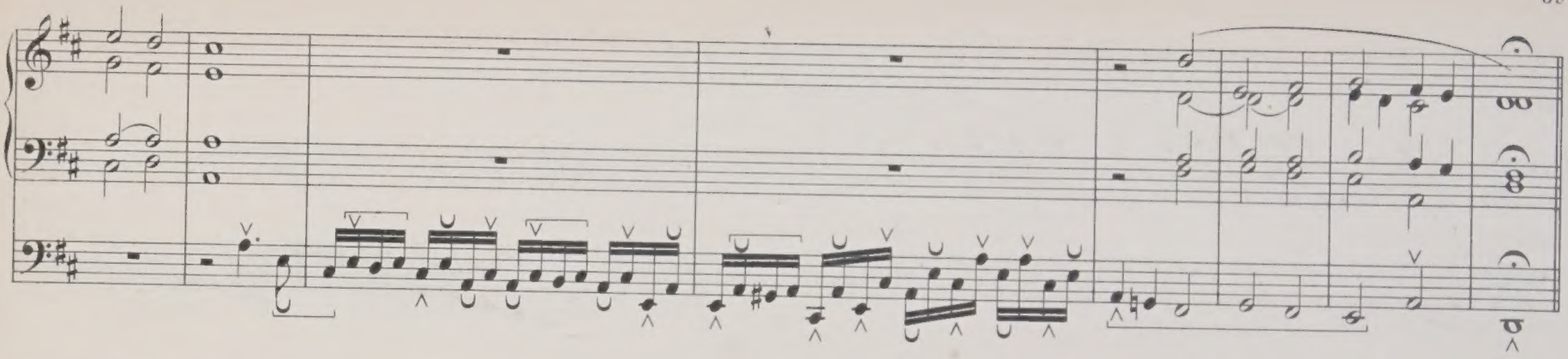
Choral mit Zwischenspiel.

Etüde für Arpeggien und Tonleiter-Passagen.

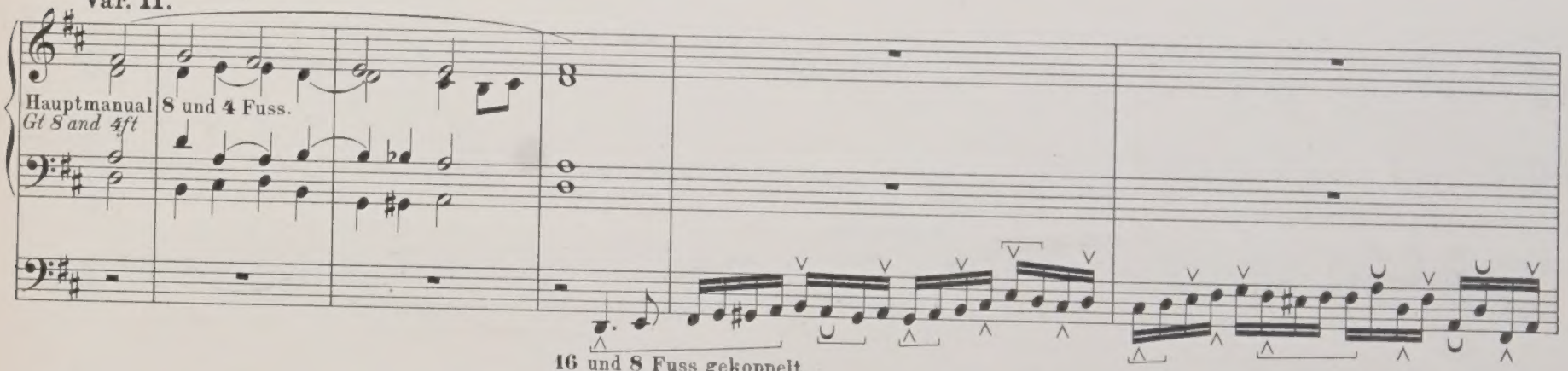
Chorale with Interludes.

Etude in Arpeggios and Scale passages.

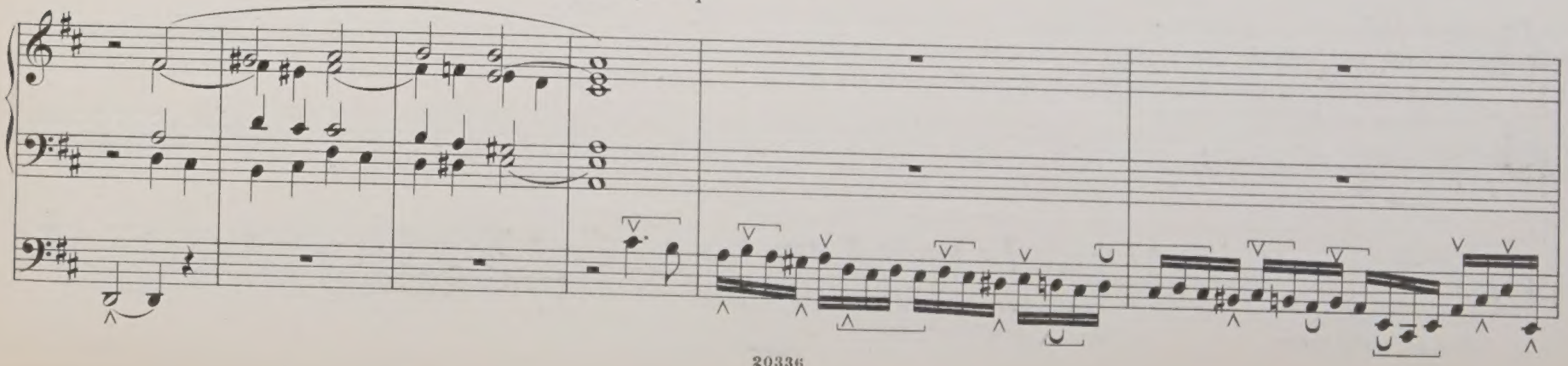


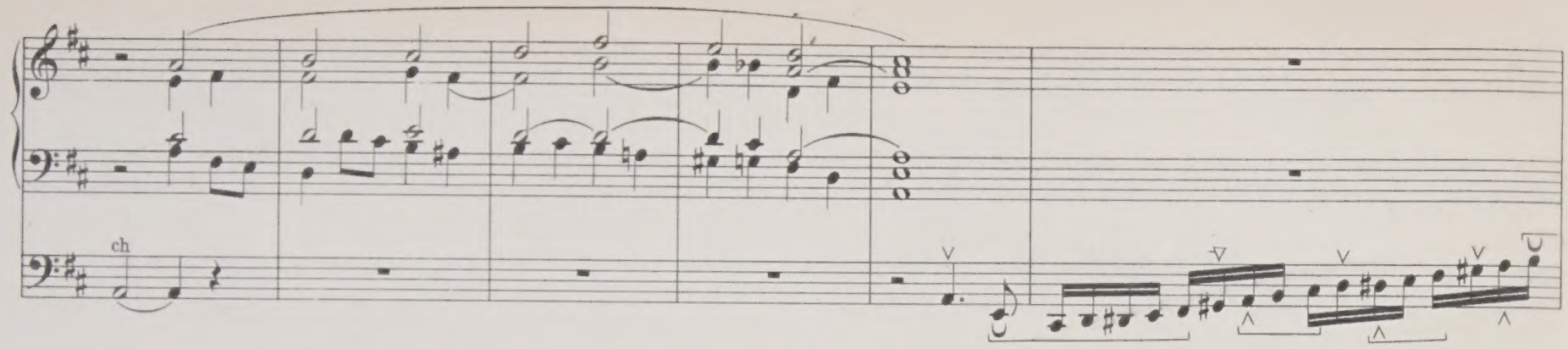


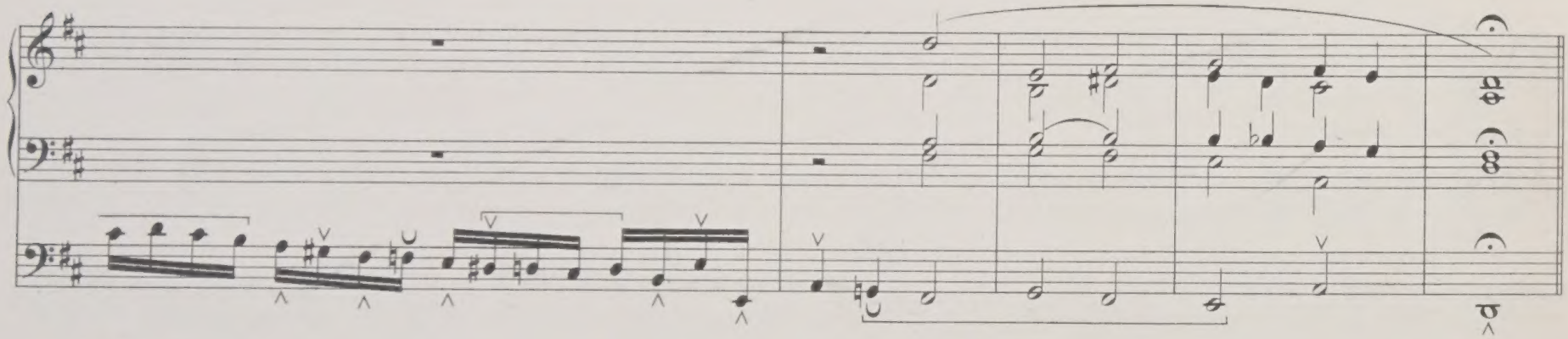
Var. II.



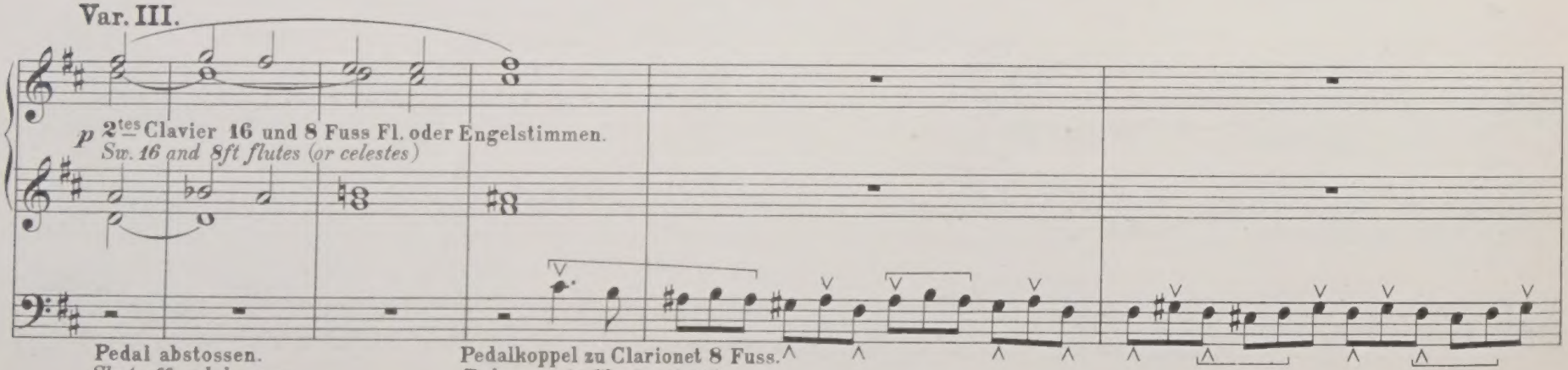
16 und 8 Fuss gekoppelt.
16 and 8ft coup.





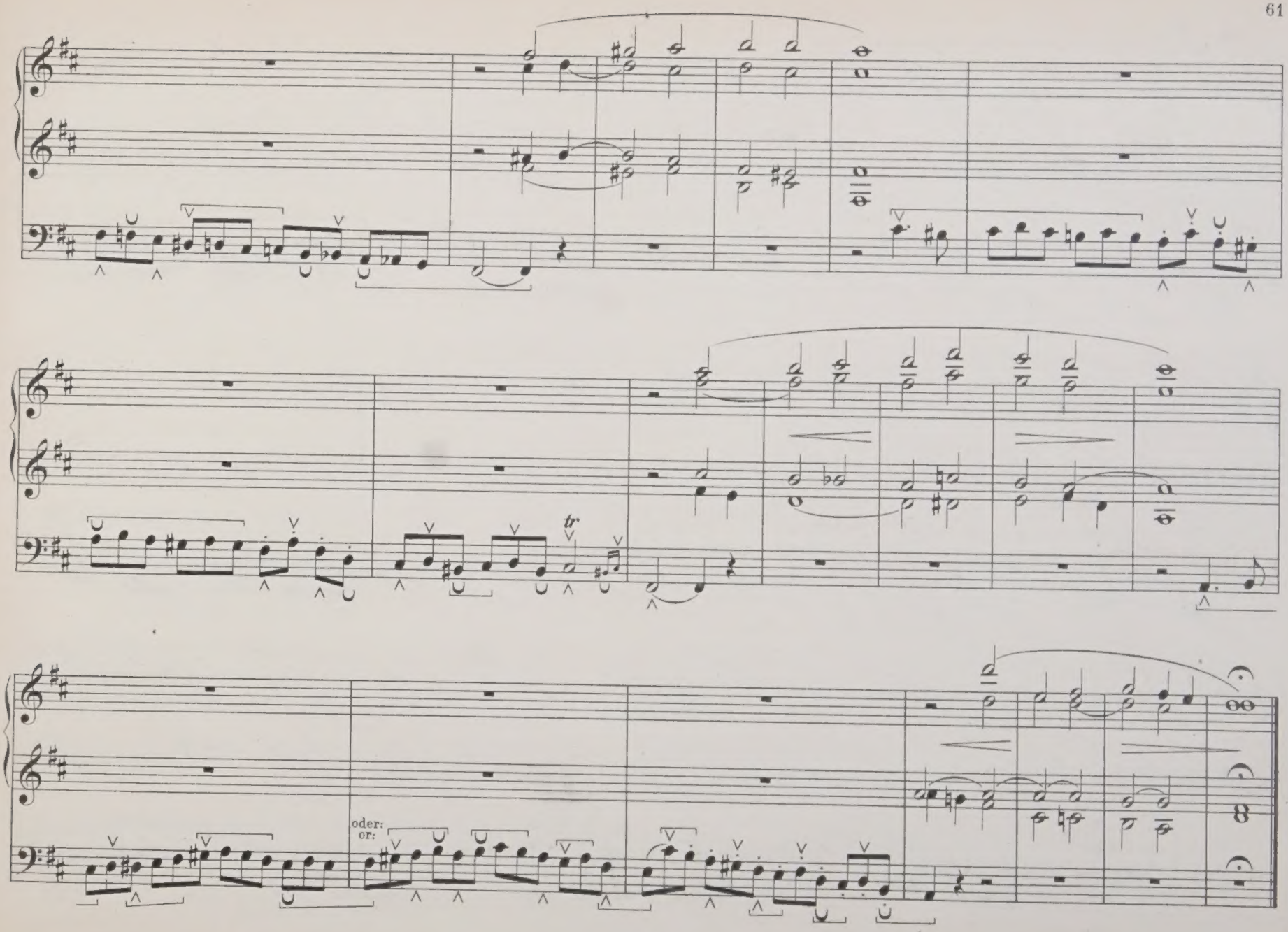


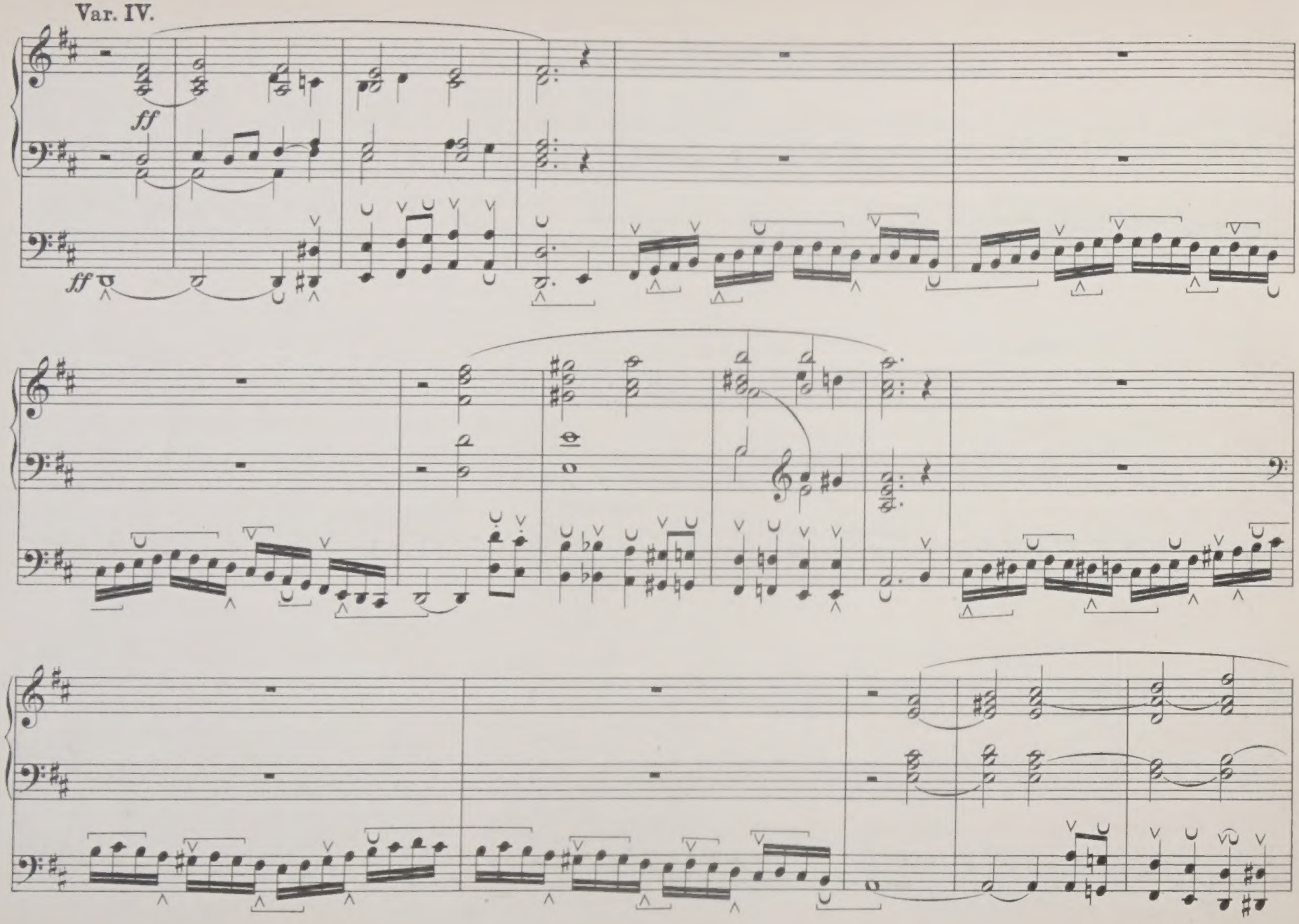
Var. III.

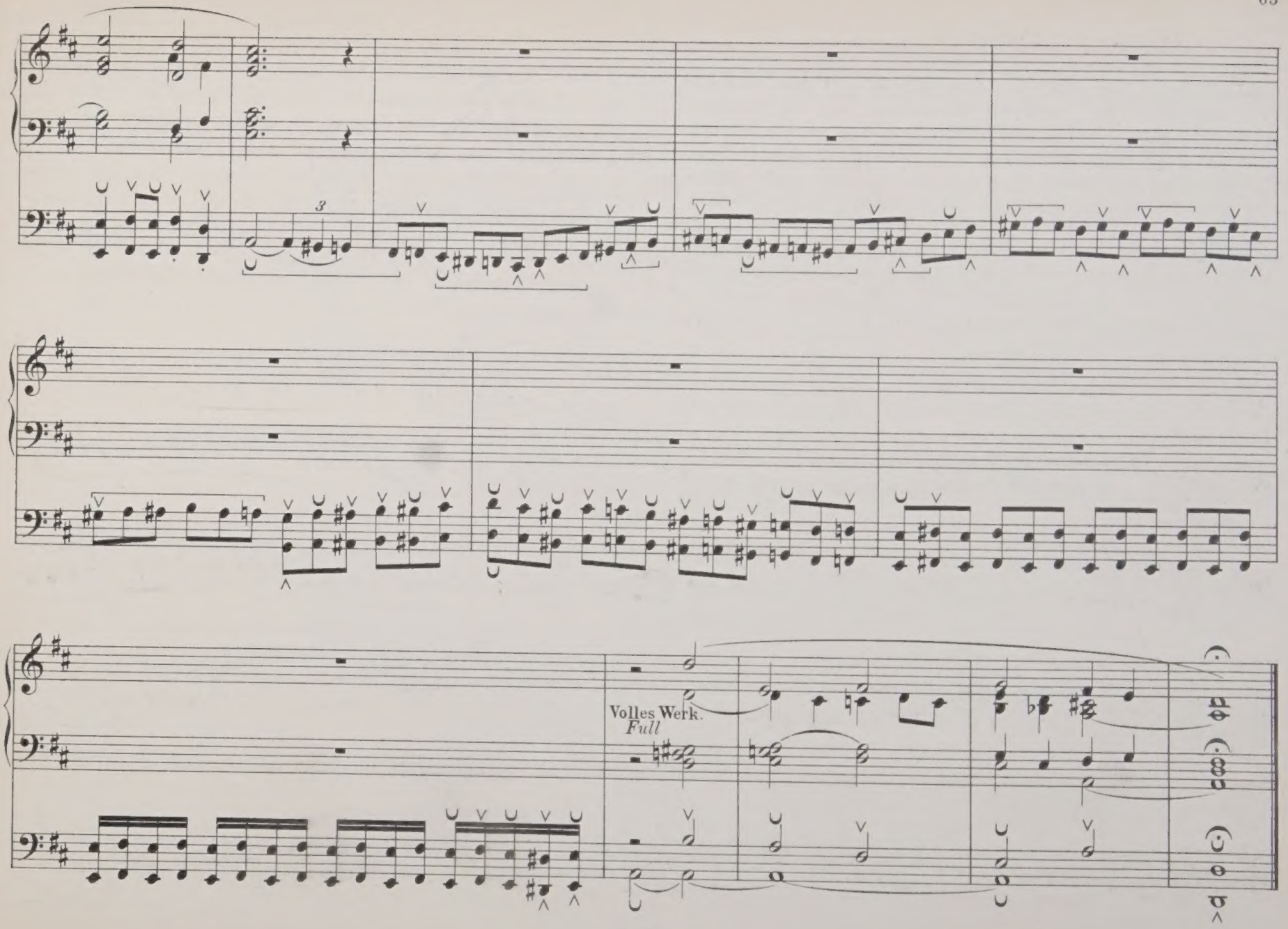


Pedal abstossen.
Shut off pedal organ

Pedalkoppel zu Clarionet 8 Fuss.
Ped. coup. to Clarionet 8ft.


tr
oder:
or:


Var. IV.
ff
ff


3
Volles Werk.
Full

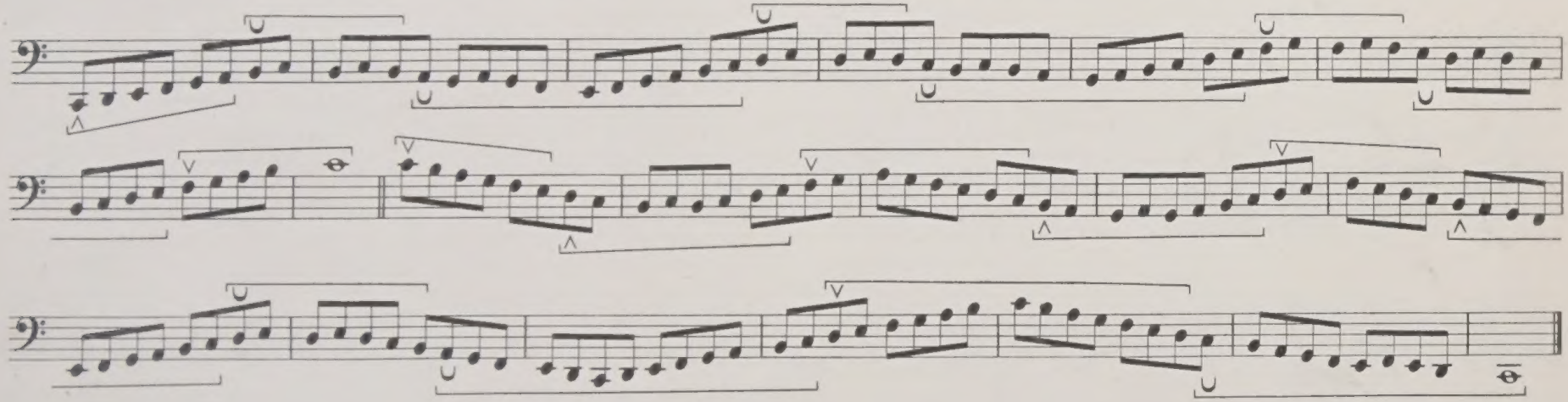
Anhang.

Der Fusssatz, der in den Übungen 82 – 83 für die Tonleiter C dur angegeben ist, wird zur Erlangung der Geläufigkeit empfohlen: jedoch soll man zum Studium und zum gelegentlichen Gebrauch auch den unten angegebenen Fusssatz üben. Die eine oder die andere Methode darf zuerst studiert werden, doch wird der Schüler gut thun, sich mit der einen Methode vertraut zu machen ehe er zu der zweiten fortschreitet. Ein Schüler, der beide Methoden beherrscht, wird ohne Schwierigkeit die passende Methode für irgend eine bestimmte Passage wählen können. Für das deutsche oder für ein anderes, mit etwas kurzen Tasten versehenes Pedalbrett, dürfte die unten angegebene Methode die passendste sein.

Appendix.

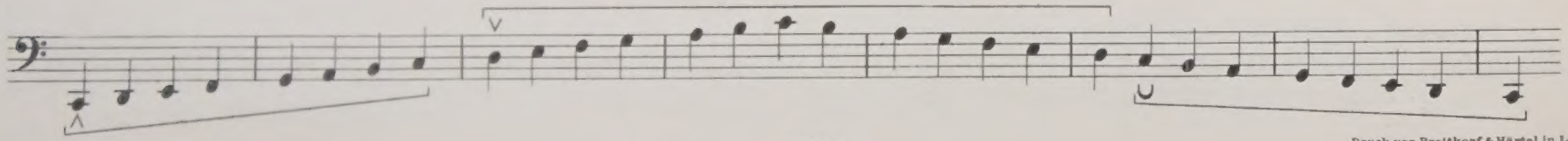
The footing given for the scale of C Major at exercises 82 and 83 is recommended for fluency, but as an Etude and for occasional use the footing given below should also be practised. Either method may be taken first, but the student will do well to acquire familiarity with one method before proceeding with the other. The student who can play either method freely will experience no difficulty in deciding which to adopt in any particular passage. With the German Pedal board or any Pedal board possessing somewhat short Pedal keys the method shewn below will probably be found the more convenient.

Alternativer Fusssatz für Übung 82.



Alternative footing for Exercise 82.

Alternativer Fusssatz für Übung 83.



Alternative footing for Exercise 83.

etc.

20336

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig

Tägliche Uebungen

DAILY EXERCISES

im Pedalspiel für Orgel (oder Pedalklavier)

for Pedal-Practise (Organ or Pedal-Pianoforte)

von by

S. DE LANGE.

OP. 78.

Erste Abtheilung.
First Part.
Uebungen für Pedal allein und Pedal mit linker Hand.
Exercises for the Pedal alone and for Pedal together with the left hand.
Preis 1 M. 50 Pf. netto.

Zweite Abtheilung.
Second Part.
25 gröfsere Etuden für Manual und Pedal.
25 comprehensive Studies for Manual and Pedal.
Preis 3 M. netto.

Eigenthum des Verlegers für alle Länder.
LEIPZIG, J. RIETER-BIEDERMANN.
Den Verträgen gemäfs geschützt.
2305. 2306.
1899.

Lith Anst v C. G. Roder, Leipzig.

INHALT.
CONTENTS.

Erste Abtheilung.
Part I.

Pag.

§ 1. Sprünge innerhalb der Octave. Executing intervals within the octave. ..... 3.

§ 2. Gänge in verschiedenen Intervallen. Movement in various intervals. ..... 4.

§ 3. Fusswechsel. Changing feet. ..... 7.

§ 4. Ueber= und Untersetzen. Tonleiter-Uebungen. Passing one foot over or under the other. Scale-Practise. ..... 7.

§ 5. Ueber= und Untersetzen in grösseren Intervallen. (Accorde.) Passing one foot over or under the other in large intervals. (Chords.) ..... 9.

§ 6. Gebrauch von Spitze und Absatz. Tonleiter-Uebungen. Use of the toe and heel. Scale-Practise. ..... 11.

§ 7. Gebrauch des Ballen. Use of the ball of the foot. ..... 13.

§ 8. Sprünge mit einem Fuss. Execution of intervals with one foot. ..... 14.

§ 9. Zweistimmiges Pedal. Two part Pedal-playing ..... 14.

§ 10. Uebungen für Pedal mit linker Hand. Pedal-Exercises together with left hand. ..... 15.

Zweite Abtheilung.
Part II.

25 grössere Etuden für Manual und Pedal. Comprehensive Studies for Manual and Pedal. ..... 4.

Tägliche Uebungen im Pedalspiel.

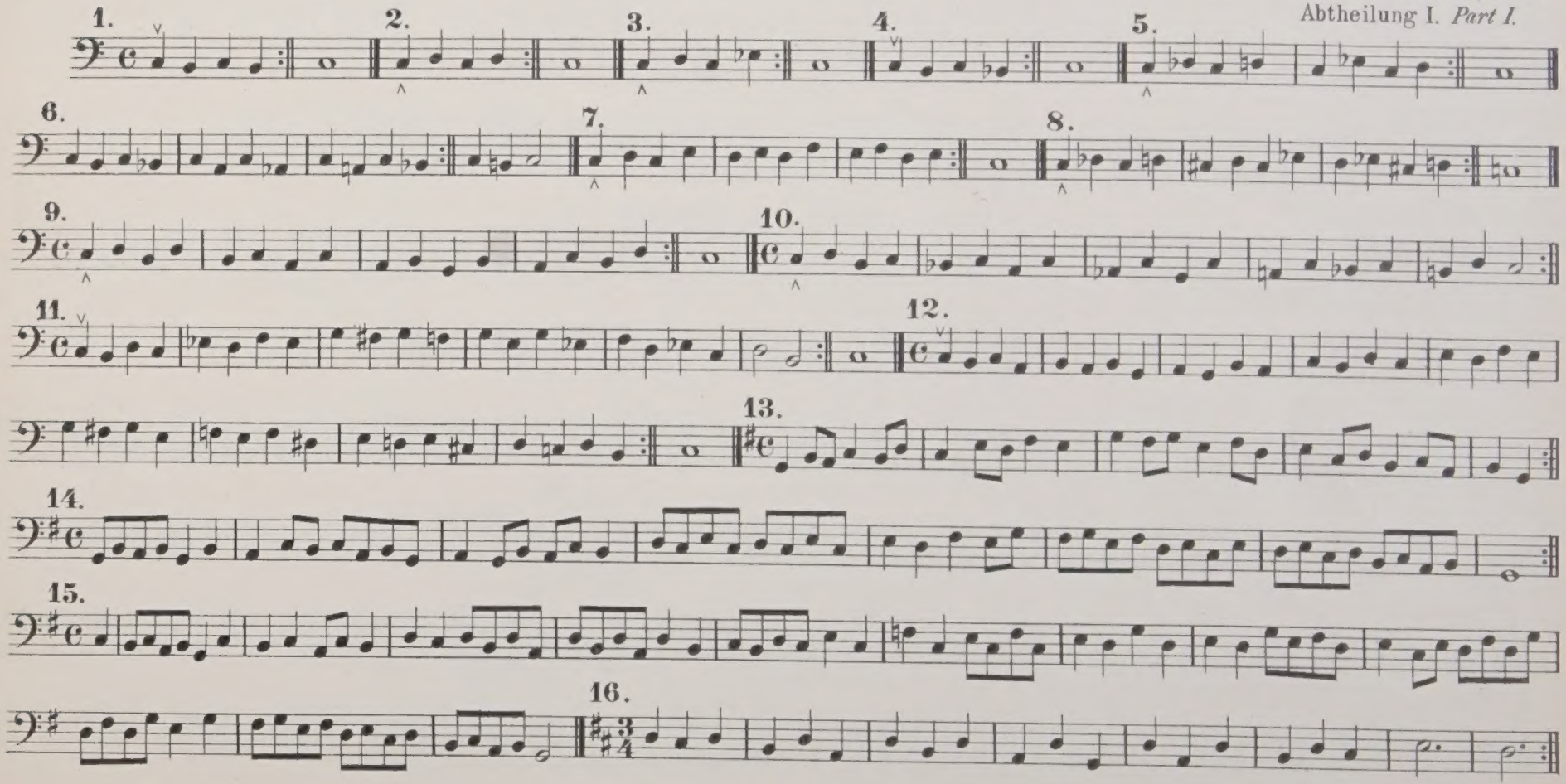
Daily Exercises for Pedal-Practise.

Rechts vor, means, Move the right forward.
Links vor, means, Move the left forward.

§ 1. Sprünge innerhalb der Octave.

§ 1. Executing intervals within the octave.

S. de Lange, Op. 78.
Abtheilung I. *Part I.*



17.

18.

19.

(auch in G moll zu üben.)
20. *(Practise also in G minor.)*

(auch in C moll.)
21. *(also in C minor.)*

(auch in C moll.)
22. *(also in C minor.)*

(auch in G moll.)
23. *(also in G minor.)*

§ 2. Gänge in verschiedenen Intervallen.

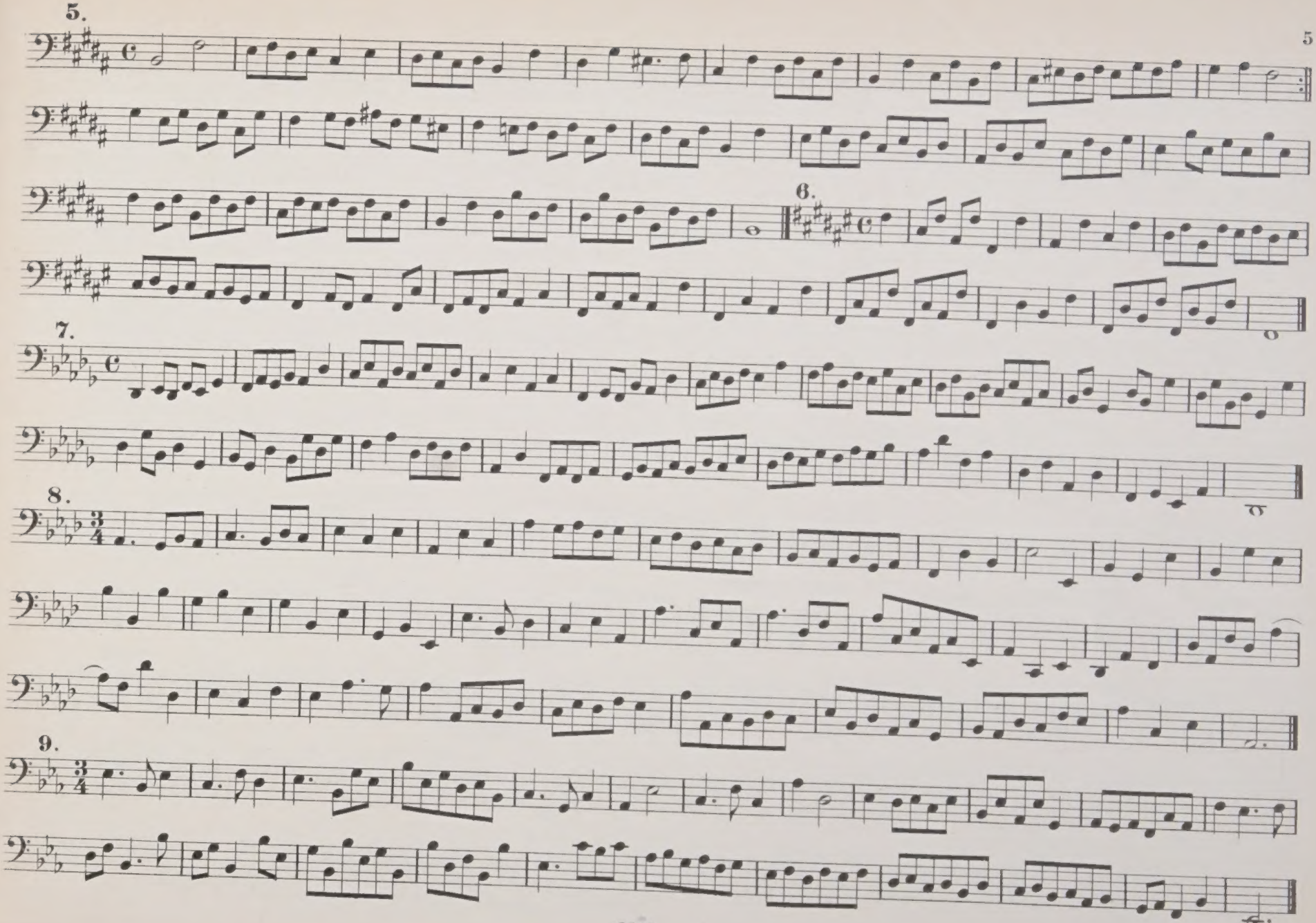
§ 2. Movement in various intervals.

1.

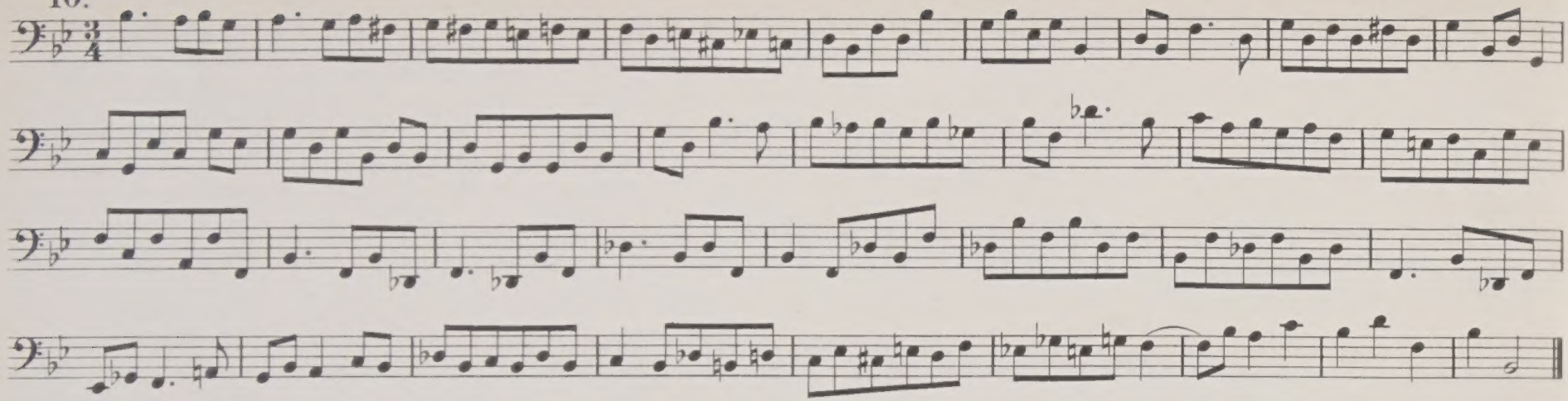
2.

3.

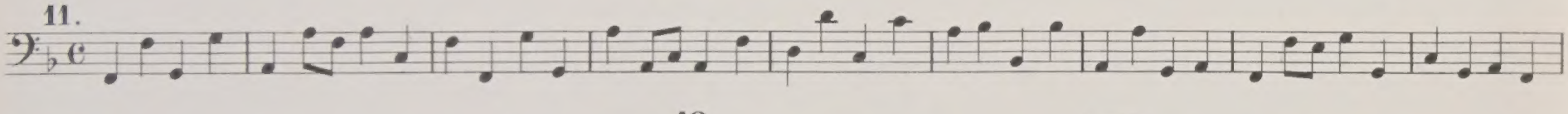
4.


5.
6.
7.
8.
9.

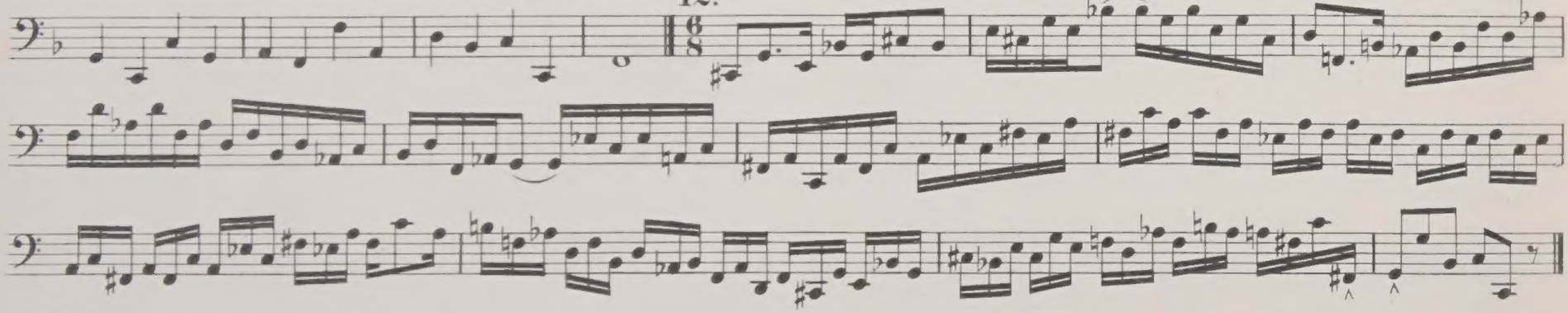
10.



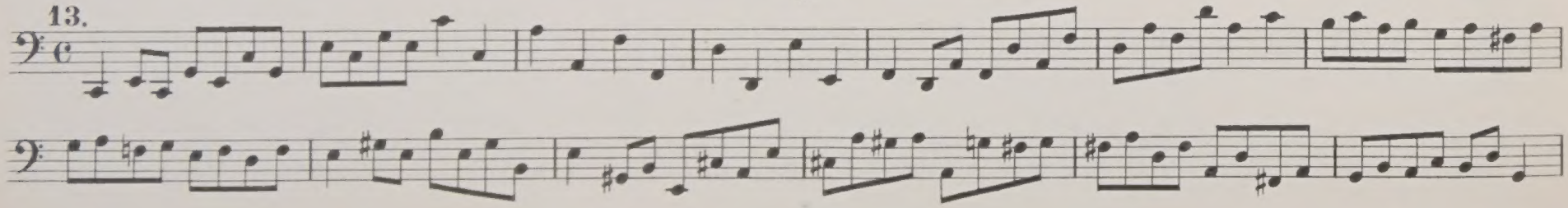
11.

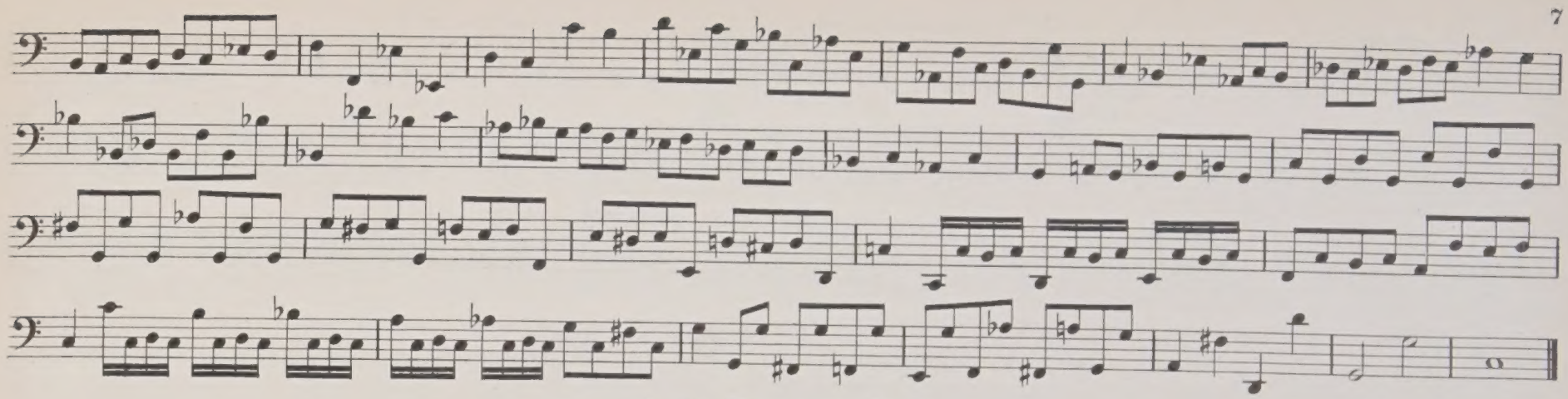


12.



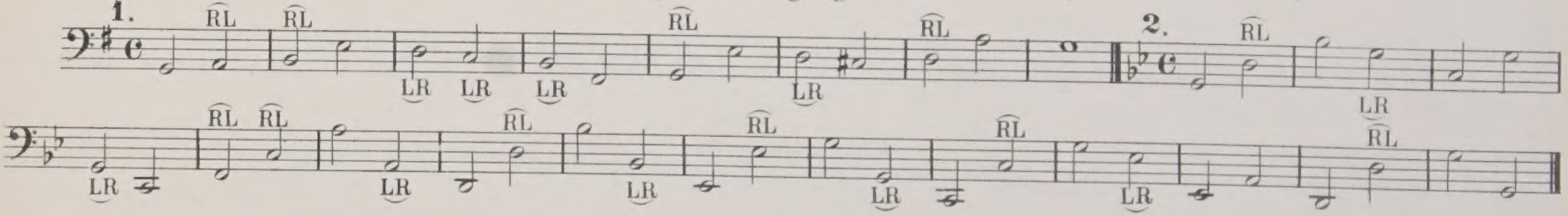
13.





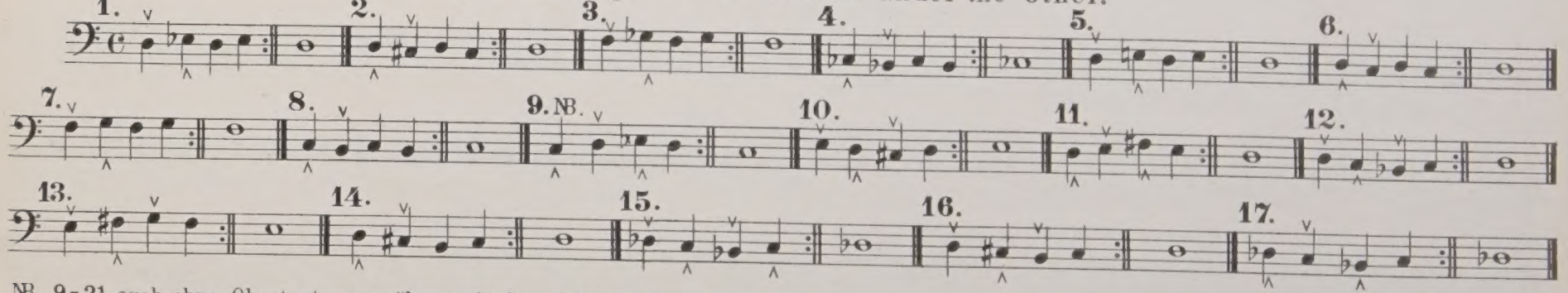
§ 3. Fusswechsel.

§ 3. Changing feet.



§ 4. Ueber- und Untersetzen.

§ 4. Passing one foot over or under the other.



NB. 9-21 auch ohne Obertasten zu üben mit der gleichen Applicatur.
NB. 9-21 also to be practised without the short (black) keys but with the same fingering.

18. 19. 20.

21. 22. 23. 24.

25. 26. 27.

Rechts vor

Links vor

28. 29. 30. 31. 32.

33. 34. 35. 36. 37.

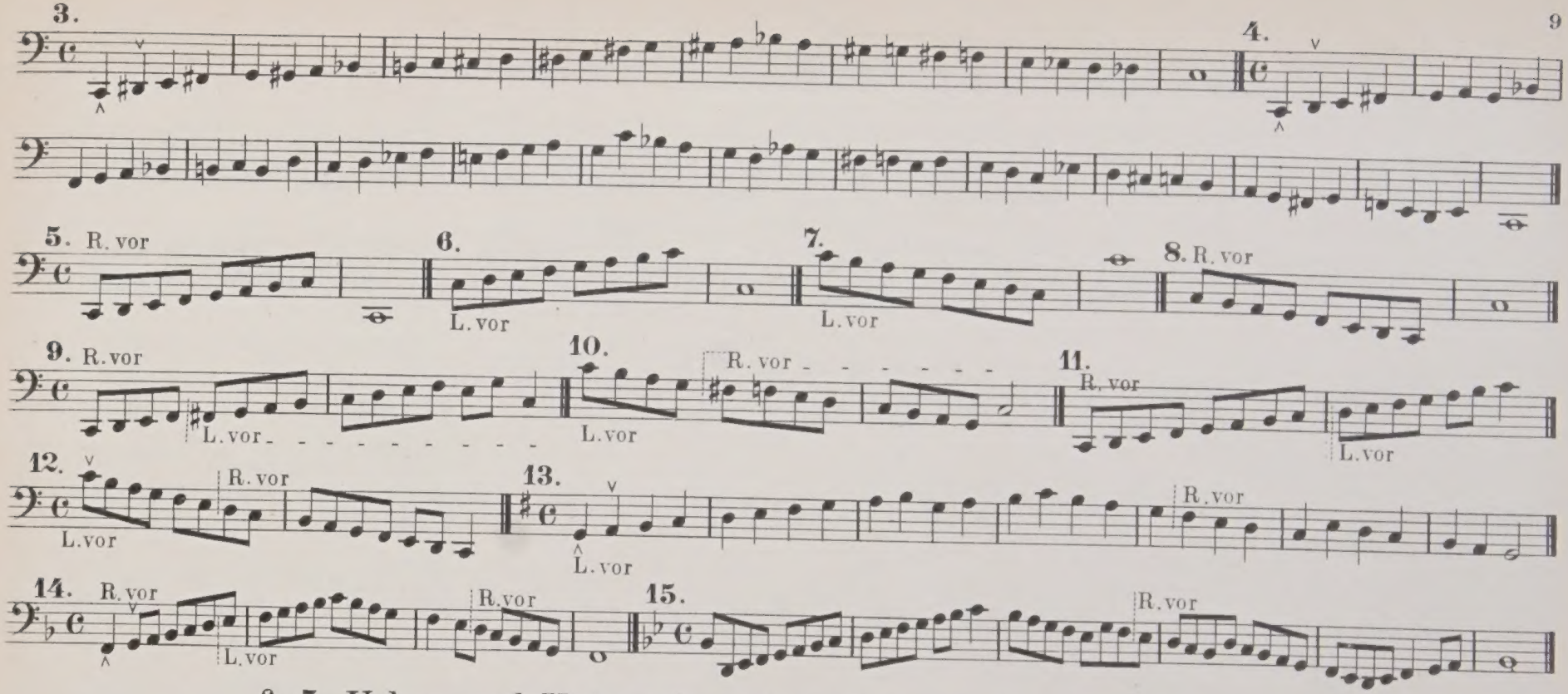
Tonleiter-Uebungen.

Scale-Practise.

1. R. vor

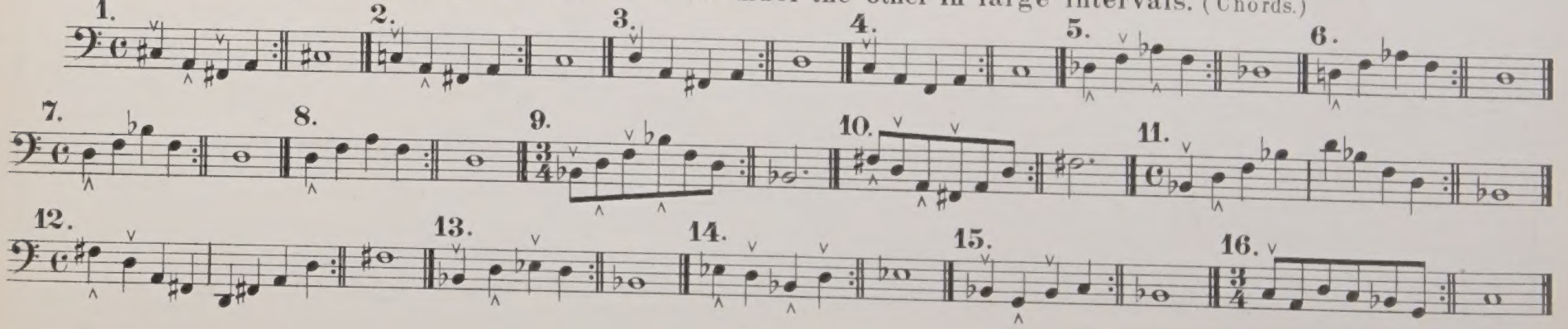
L. vor

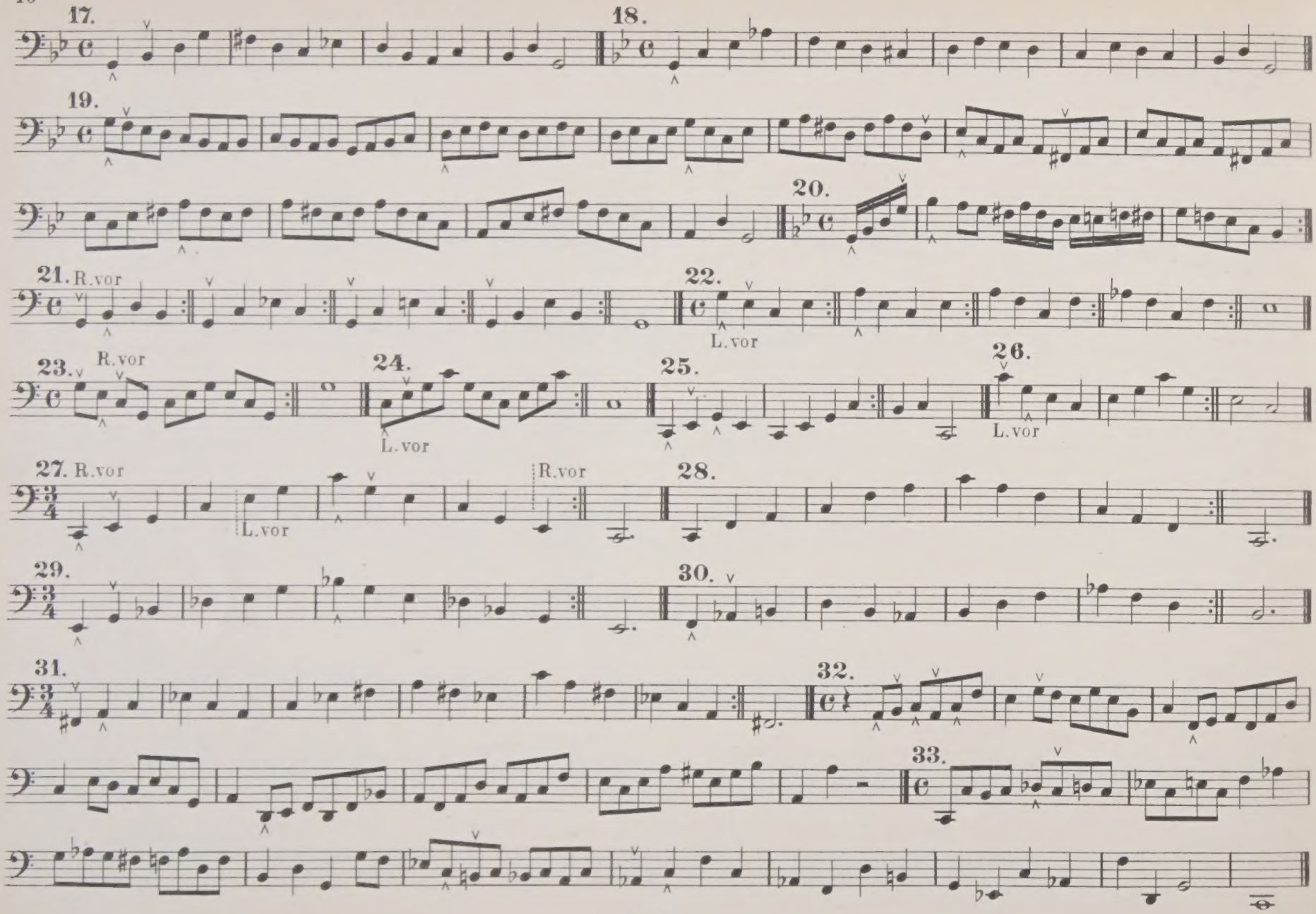
2.



§ 5. Ueber- und Untersetzen in grösseren Intervallen. (Accorde.)

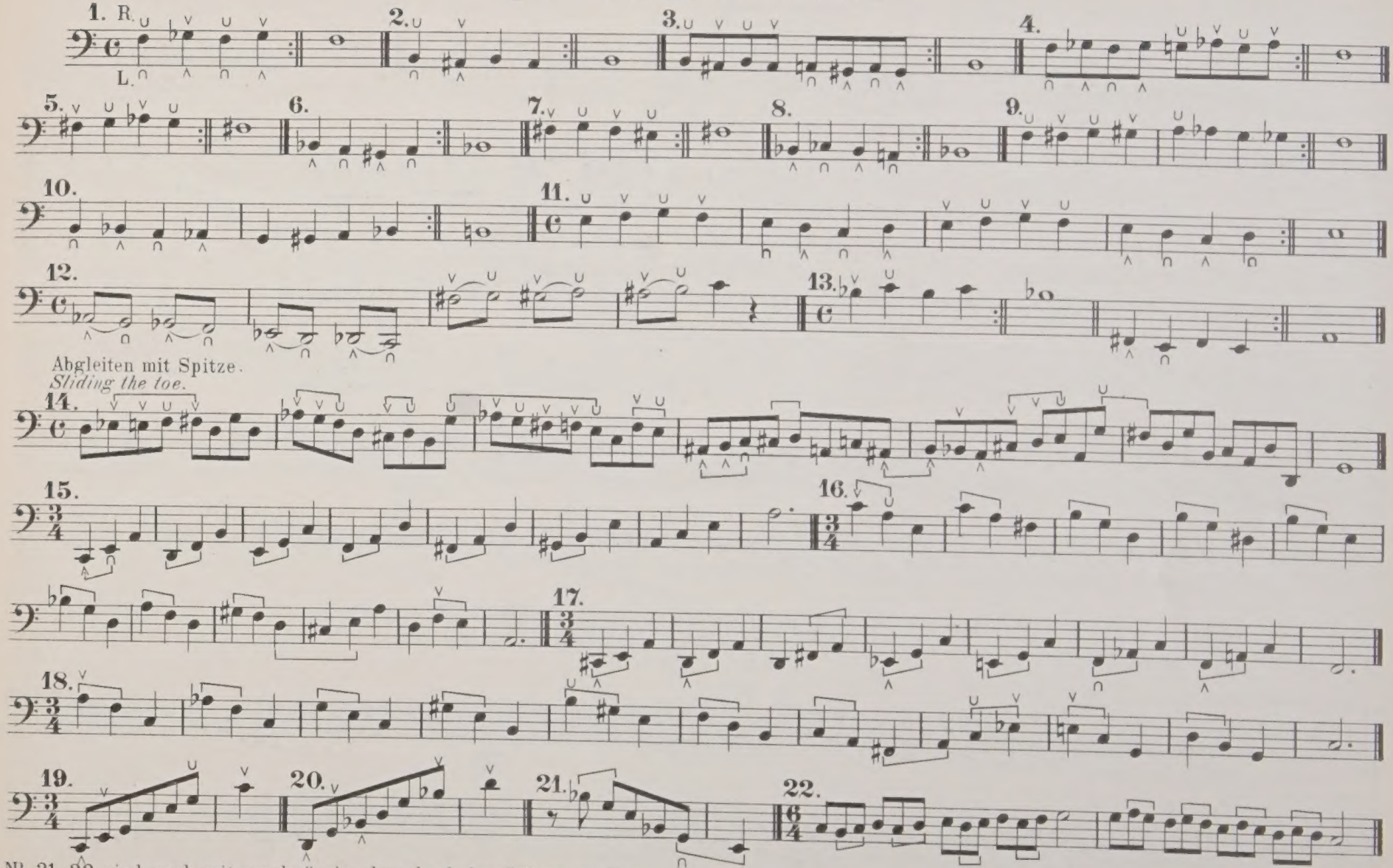
§ 5. Passing one foot over or under the other in large intervals. (Chords.)




17.
18.
19.
20.
21. R.vor
22.
L.vor
23. R.vor
24.
L.vor
25.
26.
L.vor
27. R.vor
L.vor
R.vor
28.
29.
30.
31.
32.
33.

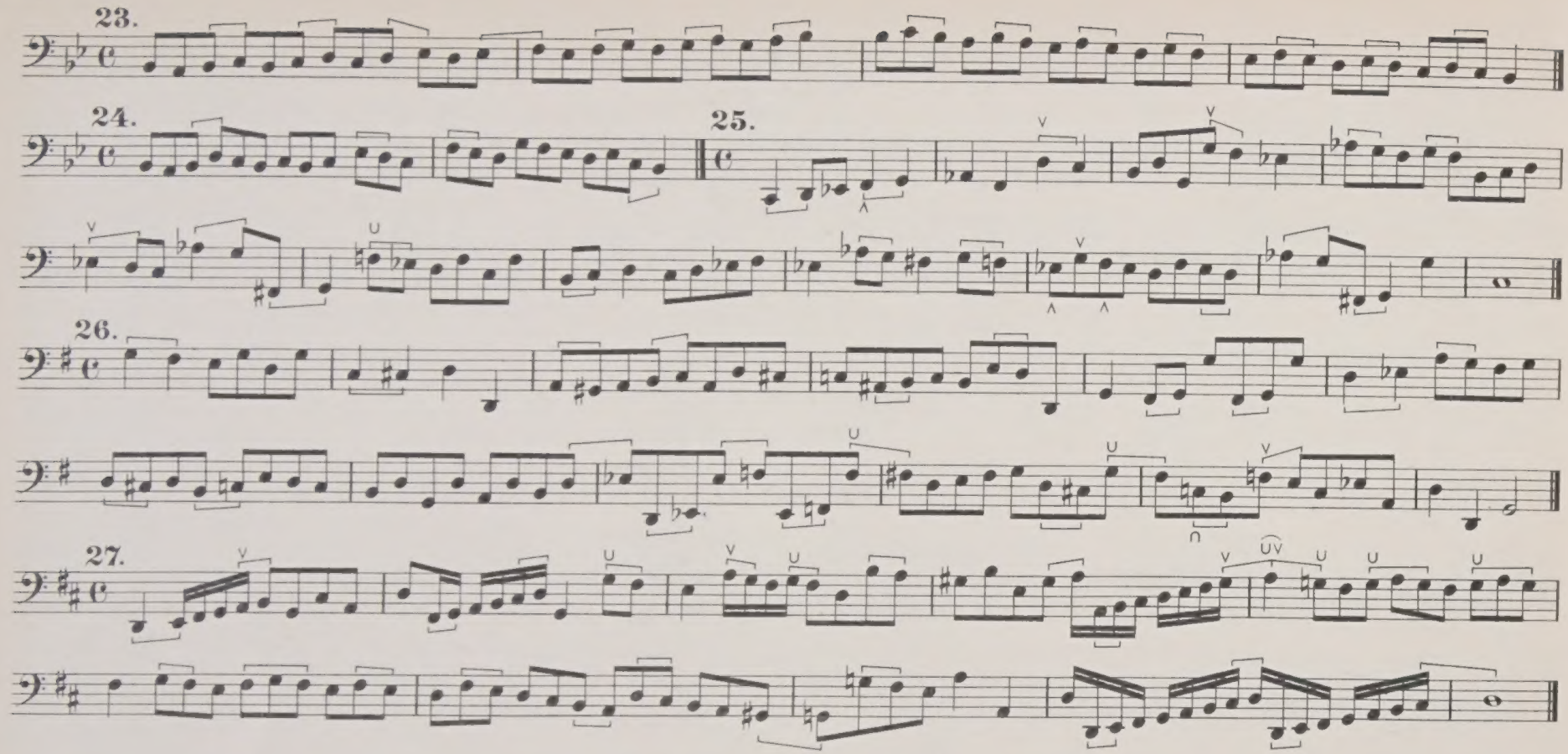
§ 6. Gebrauch von Spitze und Absatz.

§ 6. Use of the toe and heel.



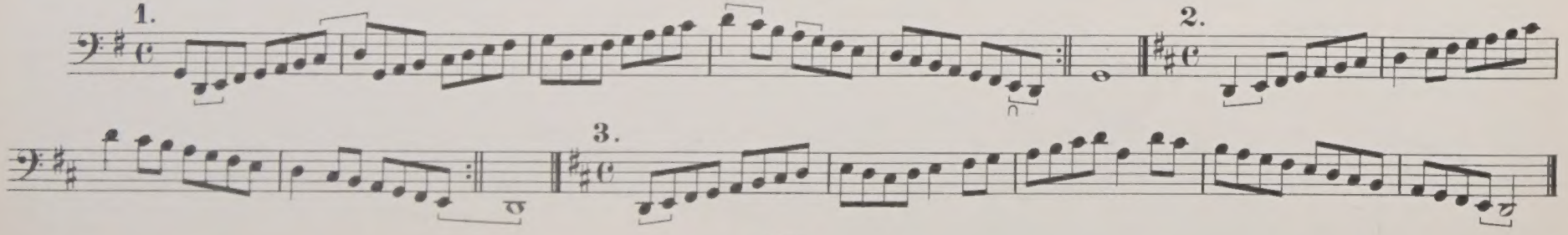
Abgleiten mit Spitze.
Sliding the toe.

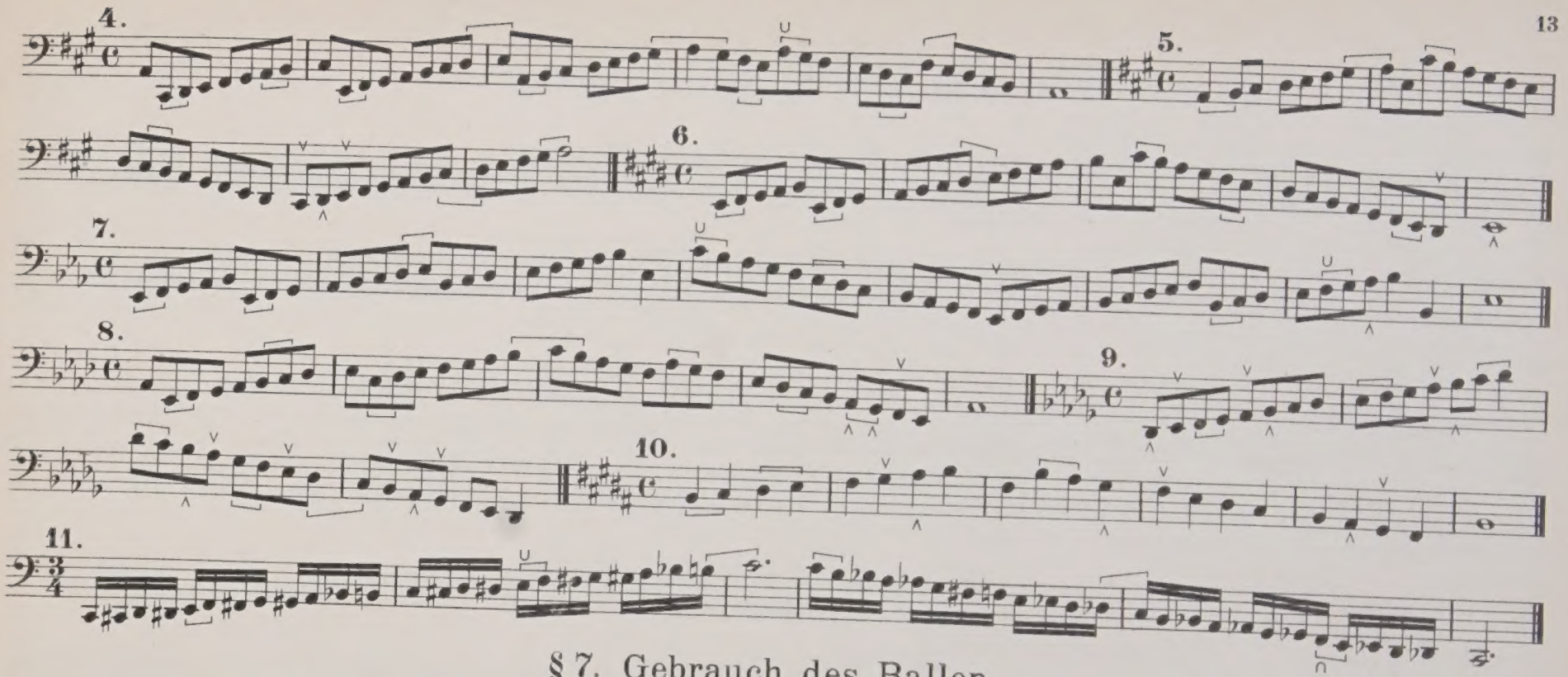
NB. 21, 22 sind auch mit regelmässig abwechselnden Spitzen zu üben.
NB. 21, 22 also to be practised with regularly changing toes.



Tonleiter-Uebungen.

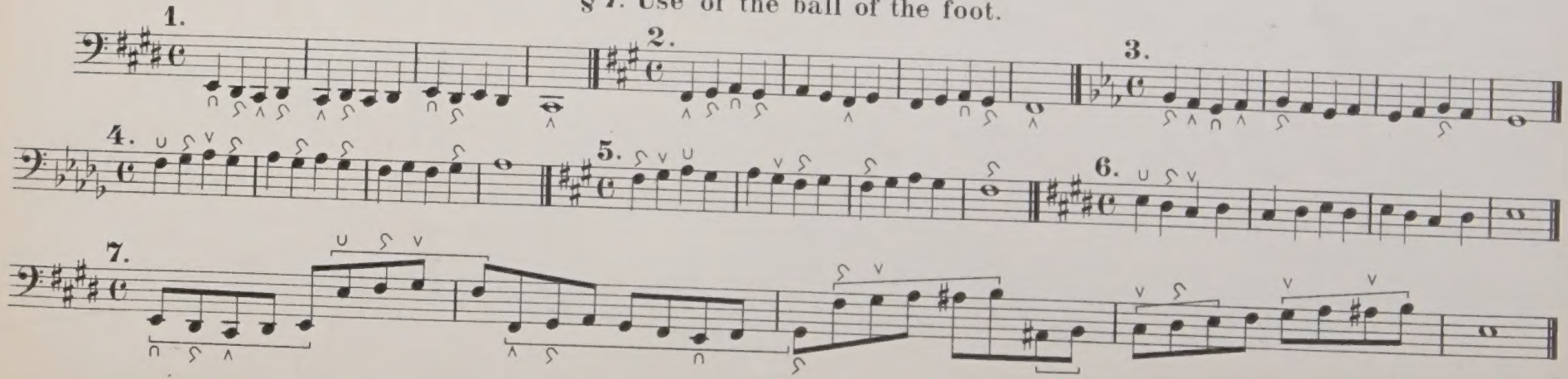
Scale Practise.





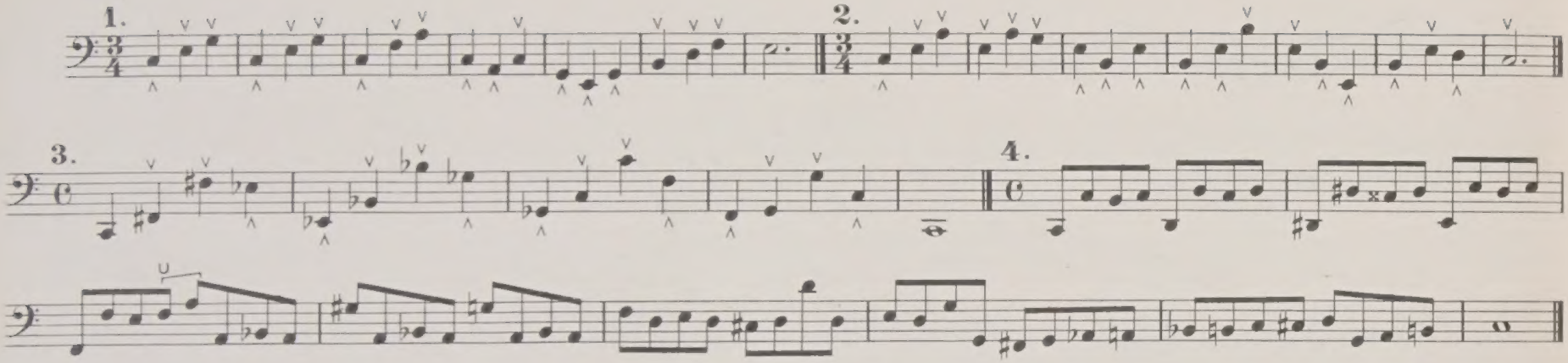
§ 7. Gebrauch des Ballen.

§ 7. Use of the ball of the foot.



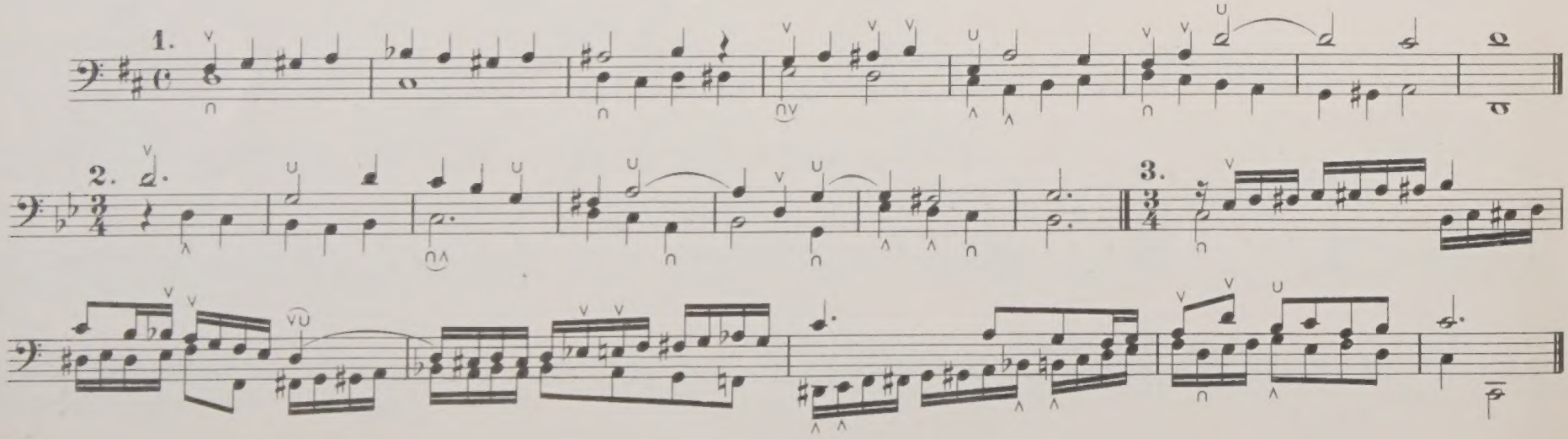
§ 8. Sprünge mit einem Fuss.

§ 8. Execution of intervals with one foot.



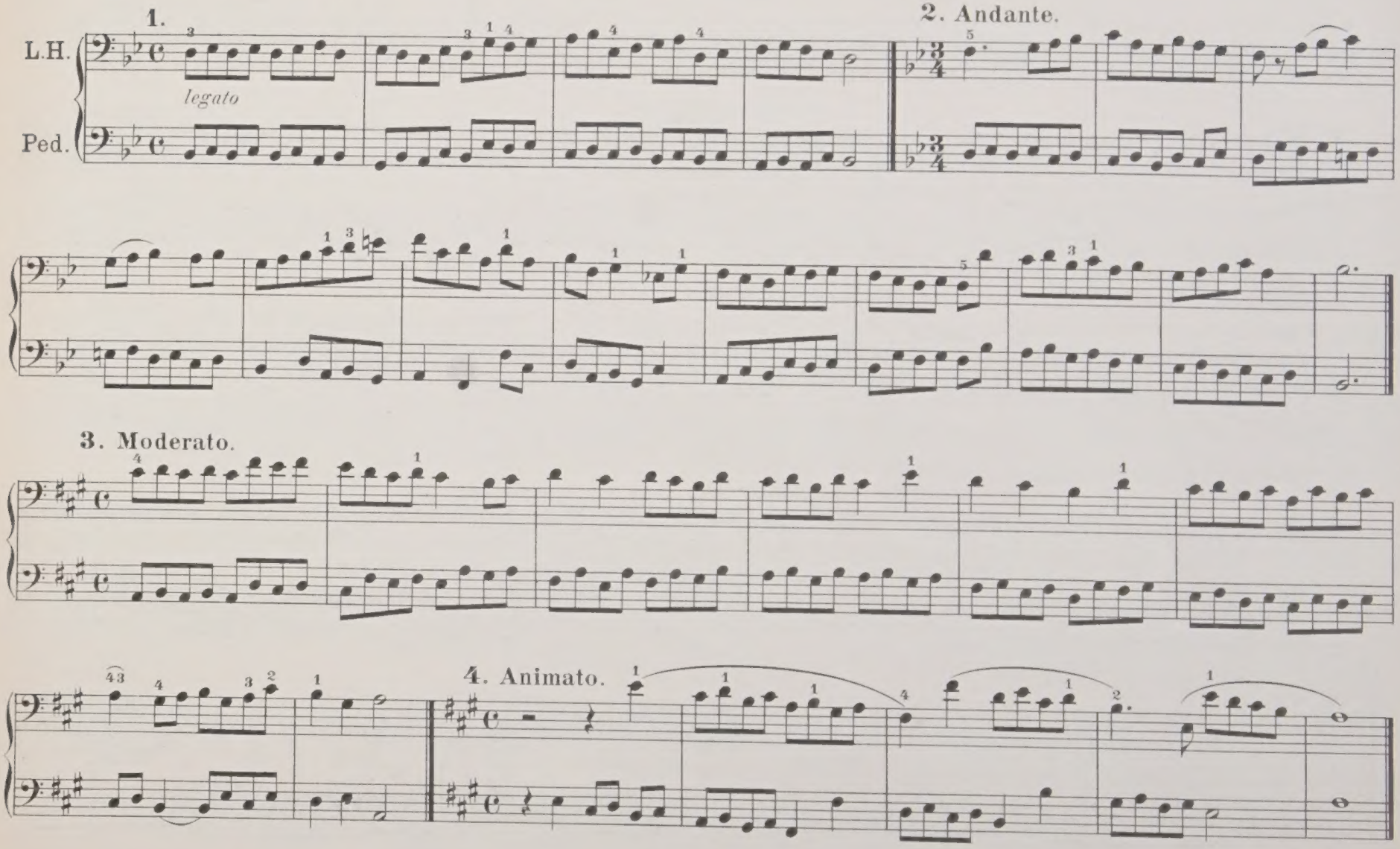
§ 9. Zweistimmiges Pedal.

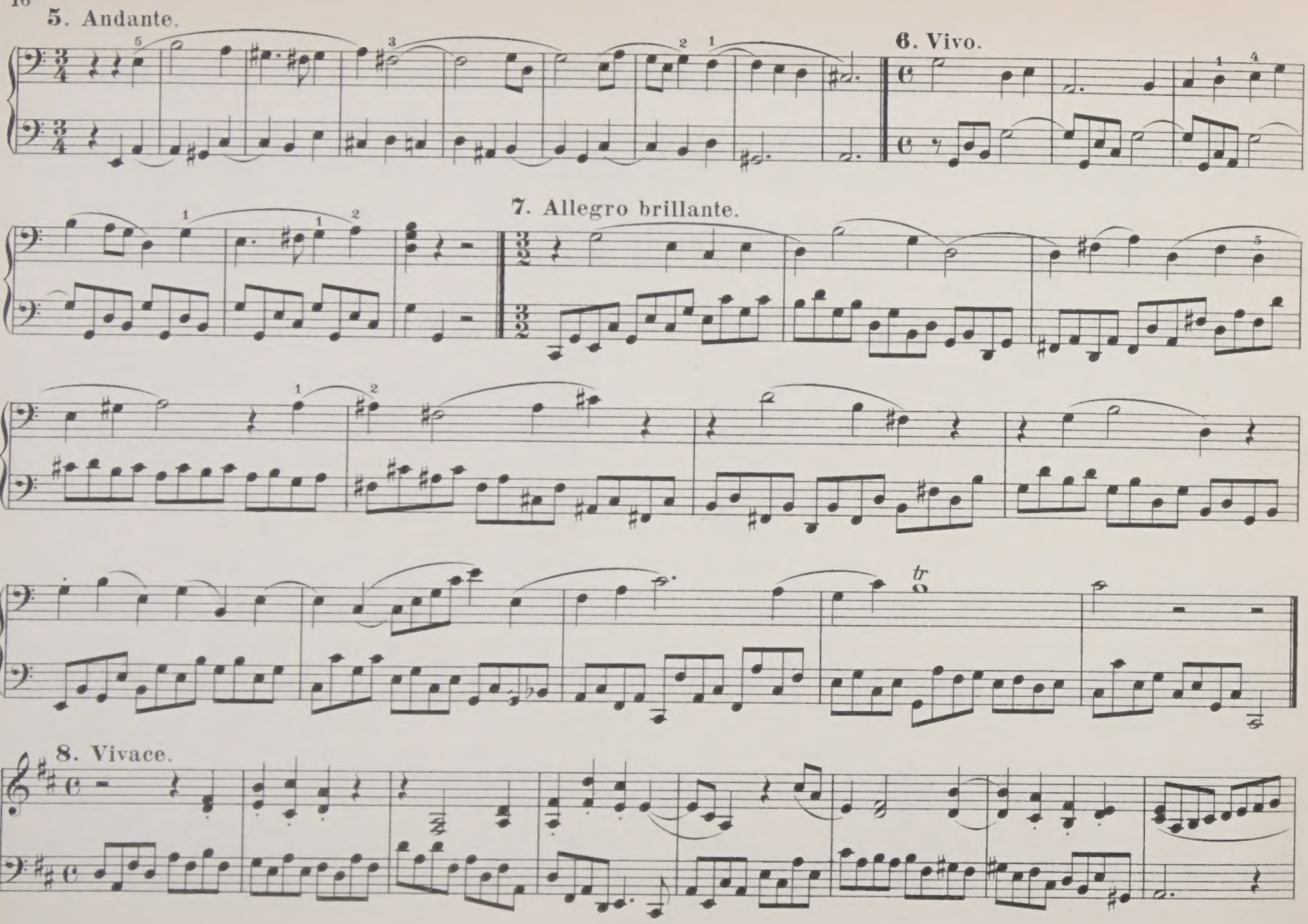
§ 9. Two part Pedal-playing.

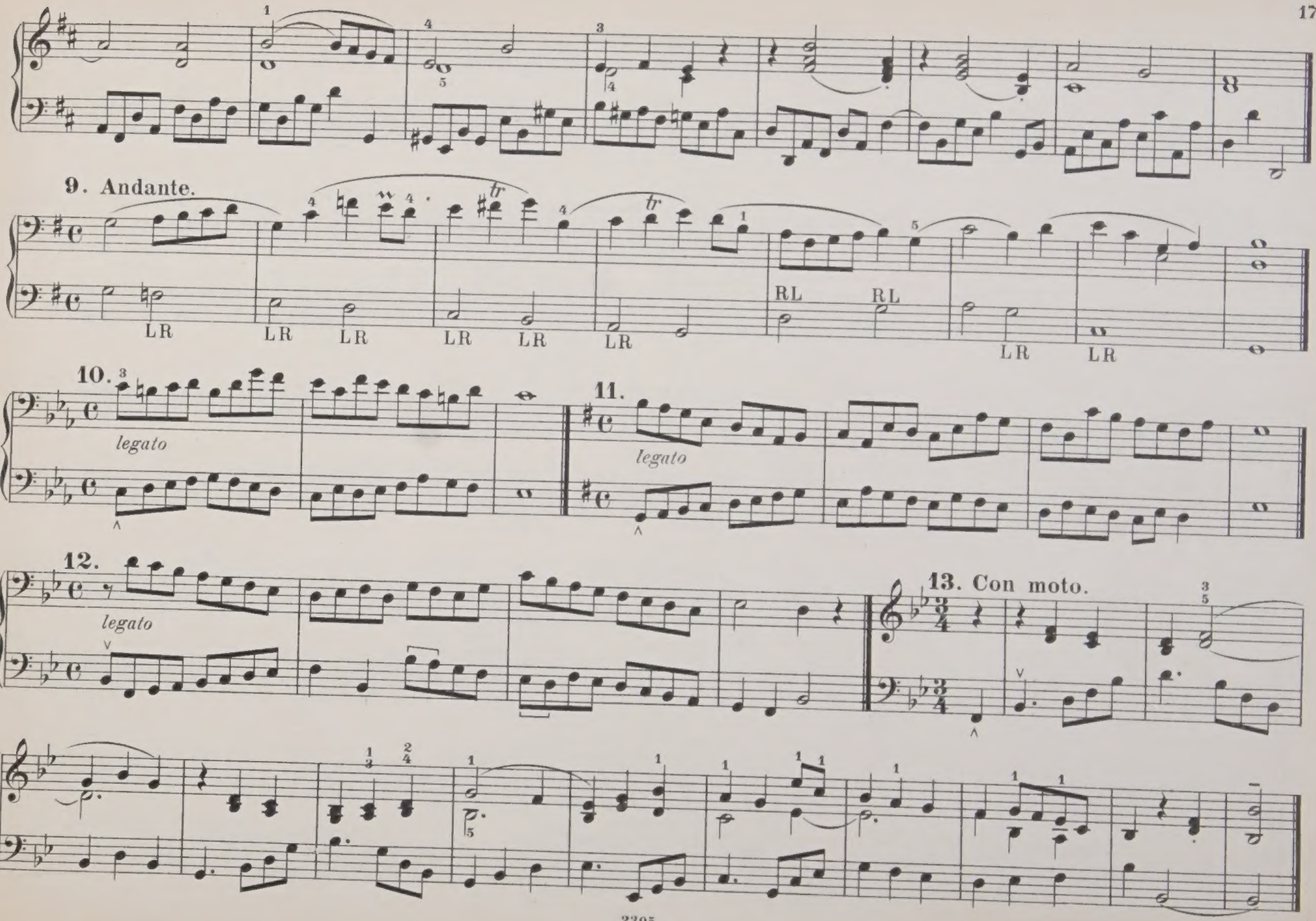


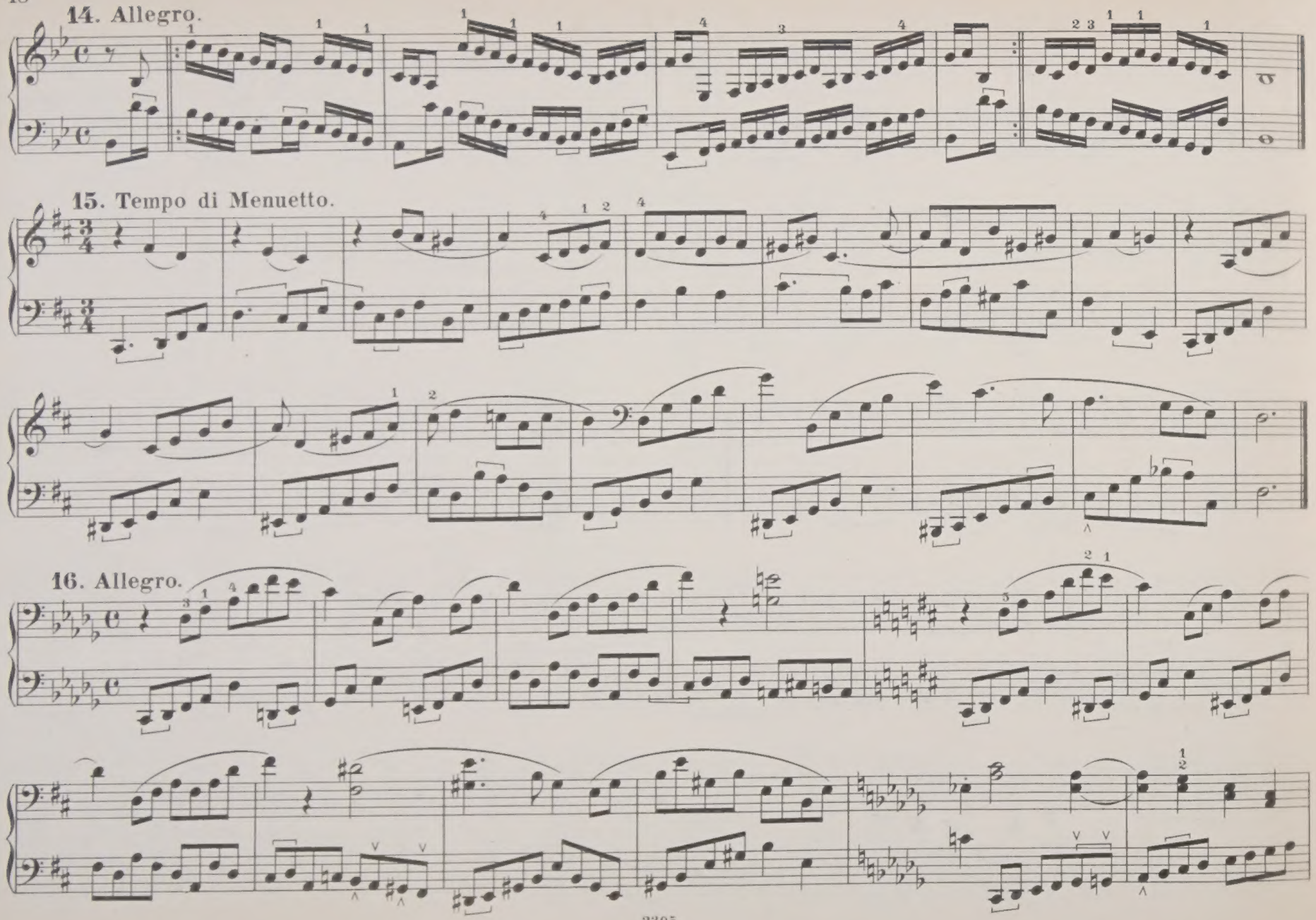
§ 10. Uebungen für Pedal mit linker Hand.

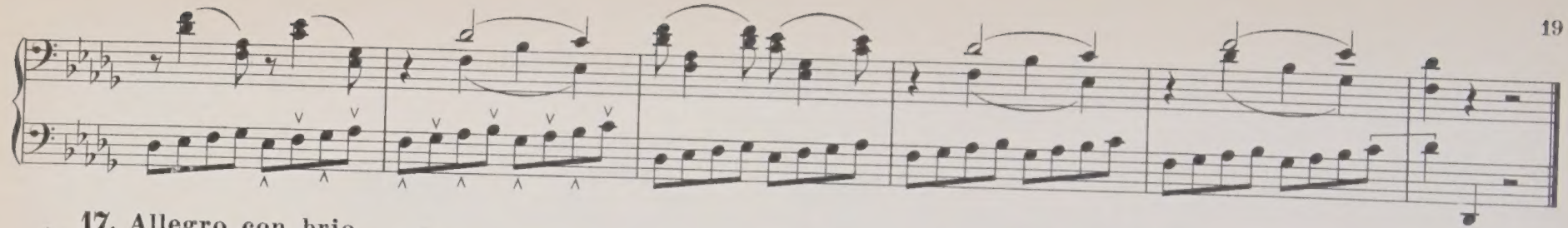
§ 10. Pedal-Exercises together with left hand.



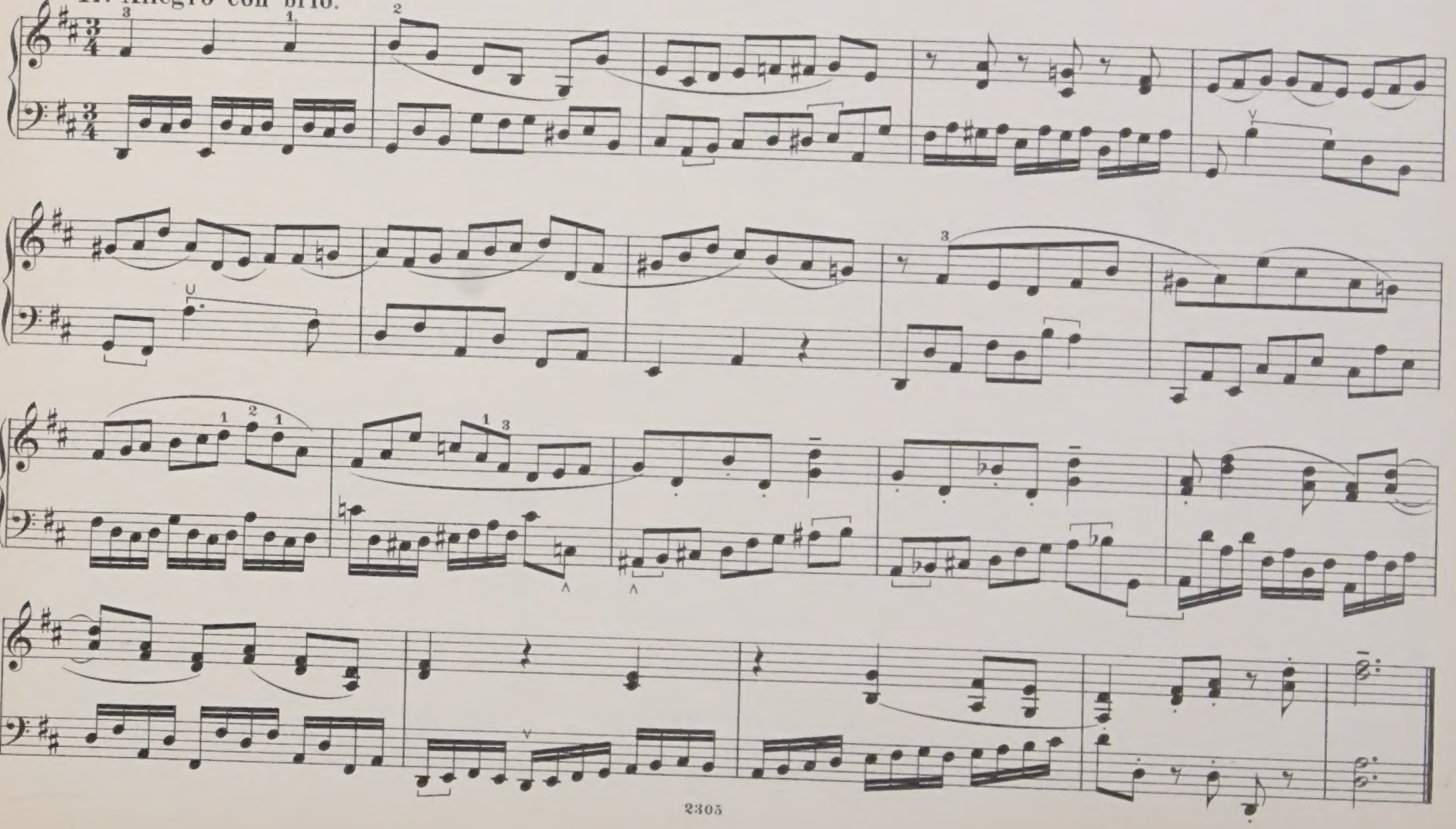

5. Andante.
6. Vivo.
7. Allegro brillante.
tr
8. Vivace.


9. Andante.
10.
legato
11.
legato
12.
legato
13. Con moto.


14. Allegro.
15. Tempo di Menuetto.
16. Allegro.



17. Allegro con brio.



Tägliche Uebungen

DAILY EXERCISES

im Pedalspiel für Orgel (oder Pedalklavier)

for Pedal-Practise (Organ or Pedal-Pianoforte)

von by

S. DE LANGE.

OP. 78.

Erste Abtheilung.
First Part.
Uebungen für Pedal allein und Pedal mit linker Hand.
Exercises for the Pedal alone and for Pedal together with the left hand.
Preis 1 M. 50 Pf. netto.

Zweite Abtheilung.
Second Part.
25 gröfsere Etuden für Manual und Pedal.
25 comprehensive Studies for Manual and Pedal.
Preis 3 M. — netto.

Eigenthum des Verlegers für alle Länder.
LEIPZIG, J. RIETER-BIEDERMANN.
Den Verträgen gemäfs geschützt.
2305. 2306.
1899.

Lith. Anst. v. C. G. Roder, Leipzig

INHALT.
CONTENTS.

Erste Abtheilung.
Part I.

Pag.

§ 1. Sprünge innerhalb der Octave. Executing intervals within the octave. ..... 3.

§ 2. Gänge in verschiedenen Intervallen. Movement in various intervals. ..... 4.

§ 3. Fusswechsel. Changing feet. ..... 7.

§ 4. Ueber- und Untersetzen. Tonleiter-Uebungen. Passing one foot over or under the other. Scale-Practise. ..... 7.

§ 5. Ueber- und Untersetzen in grösseren Intervallen. (Accorde.) Passing one foot over or under the other in large intervals. (Chords.) ..... 9.

§ 6. Gebrauch von Spitze und Absatz. Tonleiter-Uebungen. Use of the toe and heel. Scale-Practise. ..... 11.

§ 7. Gebrauch des Ballen. Use of the ball of the foot. ..... 13.

§ 8. Sprünge mit einem Fuss. Execution of intervals with one foot. ..... 14.

§ 9. Zweistimmiges Pedal. Two part Pedal-playing ..... 14.

§ 10. Uebungen für Pedal mit linker Hand. Pedal-Exercises together with left hand. ..... 15.

Zweite Abtheilung.
Part II.

25 grössere Etuden für Manual und Pedal. Comprehensive Studies for Manual and Pedal. ..... 4.

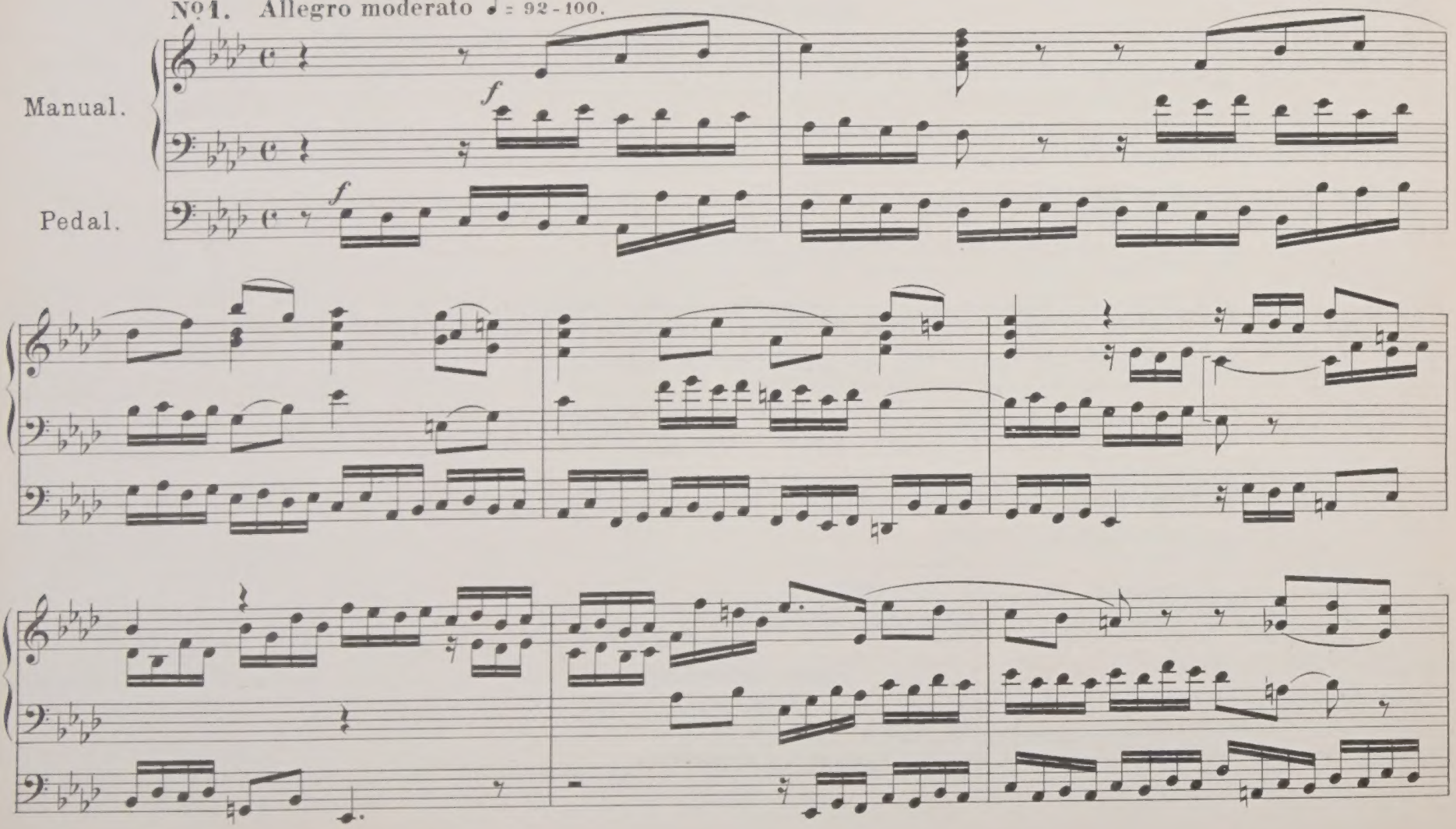
25 grössere Etuden für Manual und Pedal.

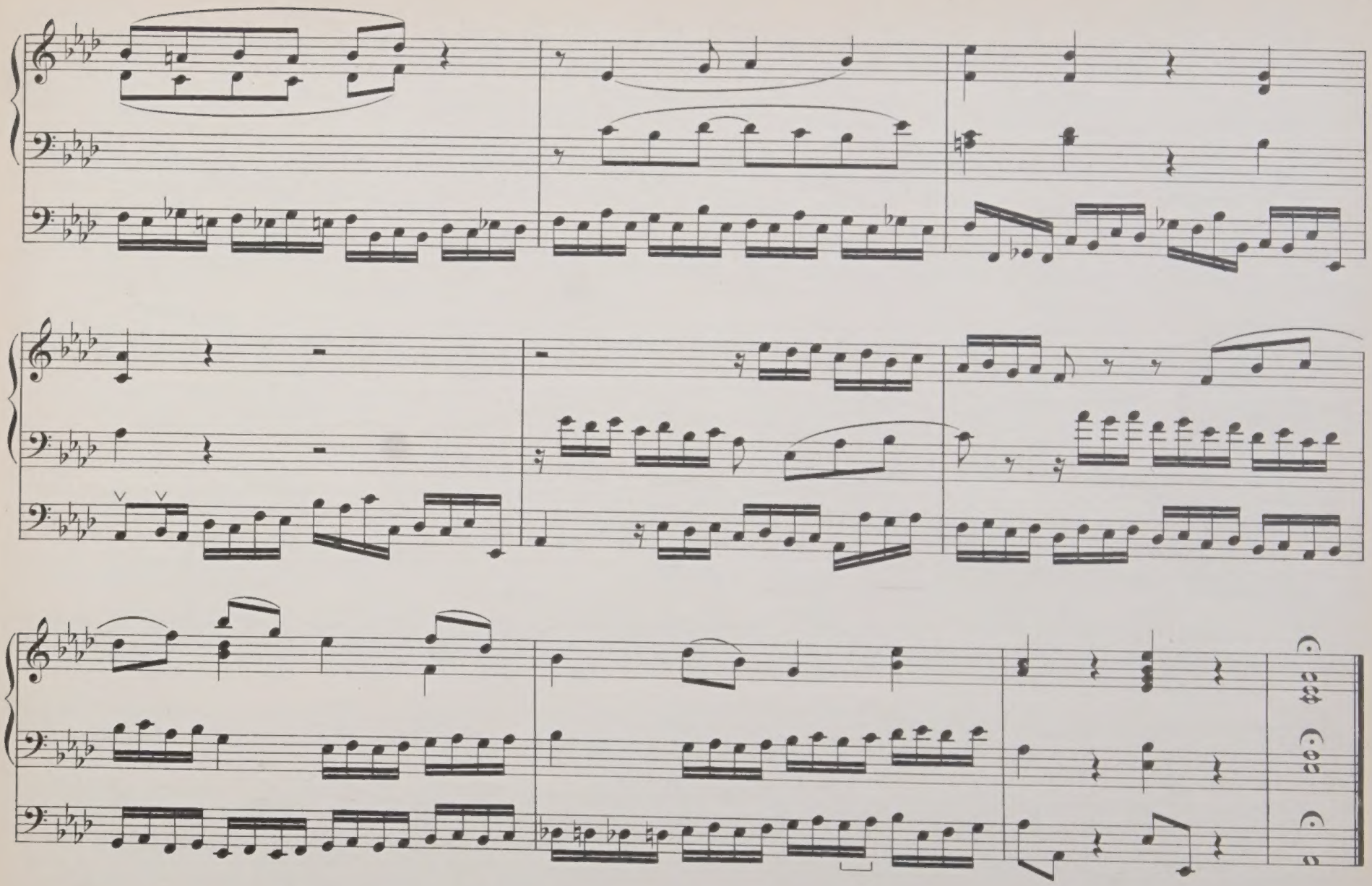
25 comprehensive Studies for Manual and Pedal.

S. de Lange, Op. 78.

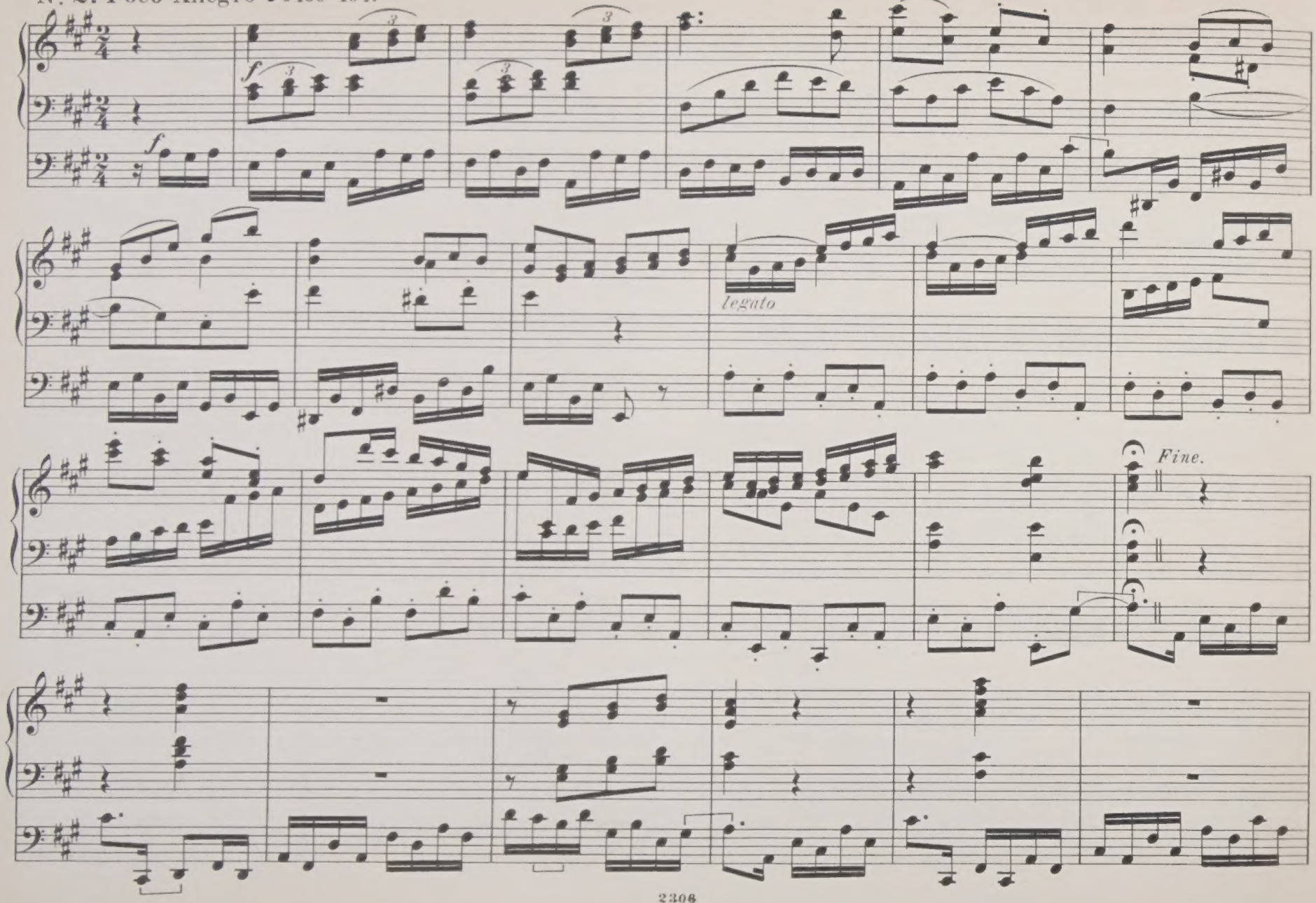
Abtheilung II. *Part II.*

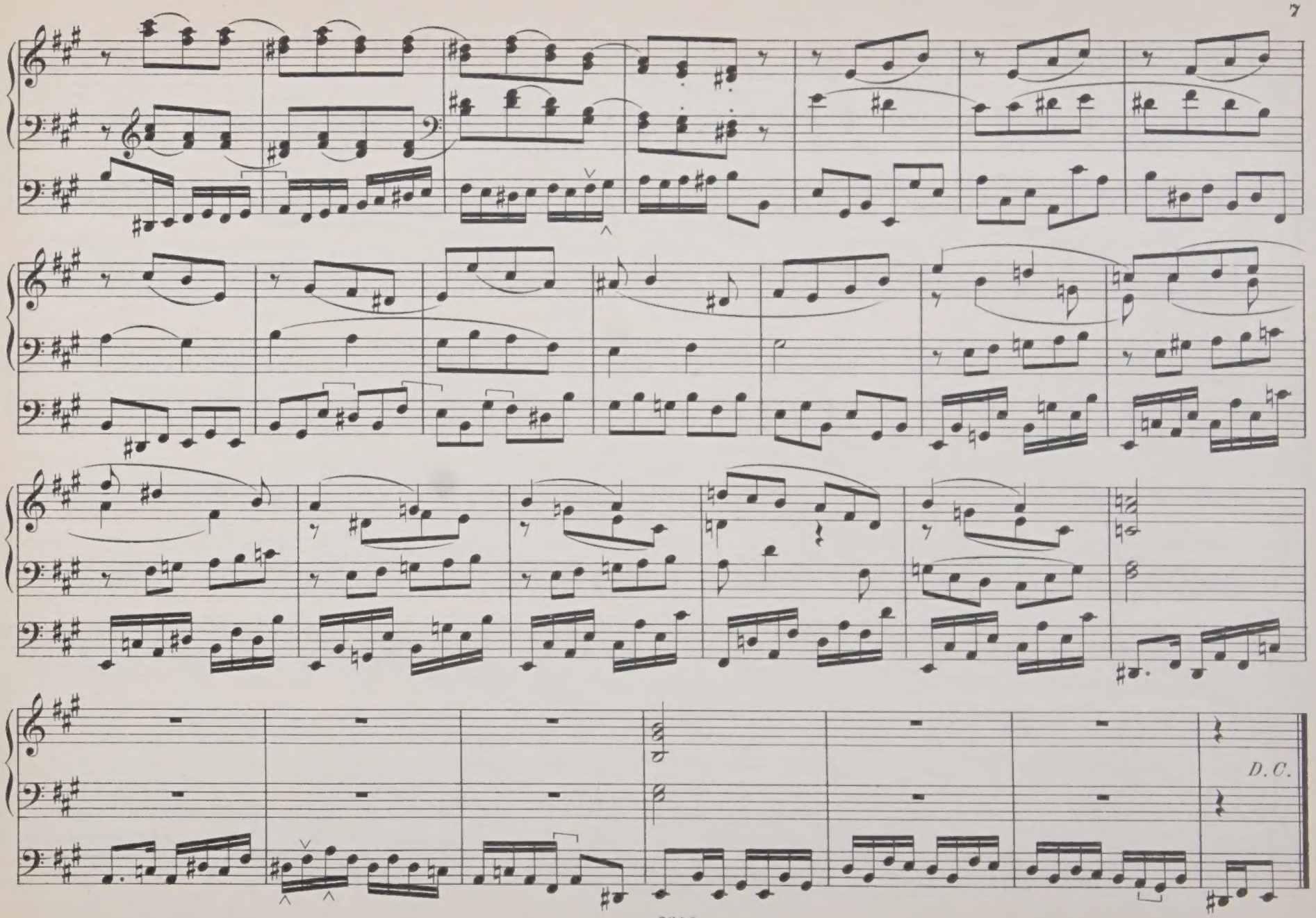
No 1. Allegro moderato ♩ = 92-100.

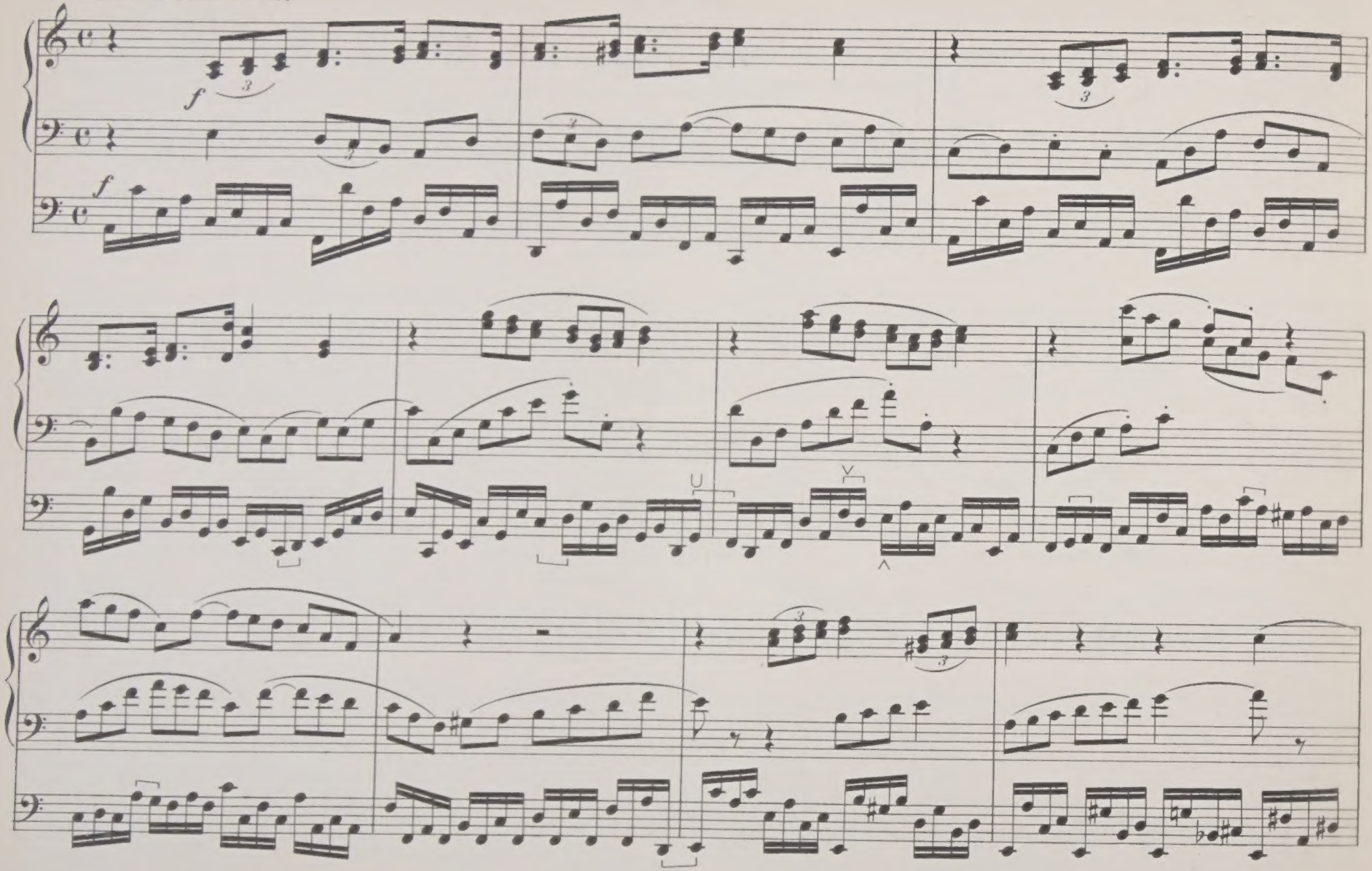


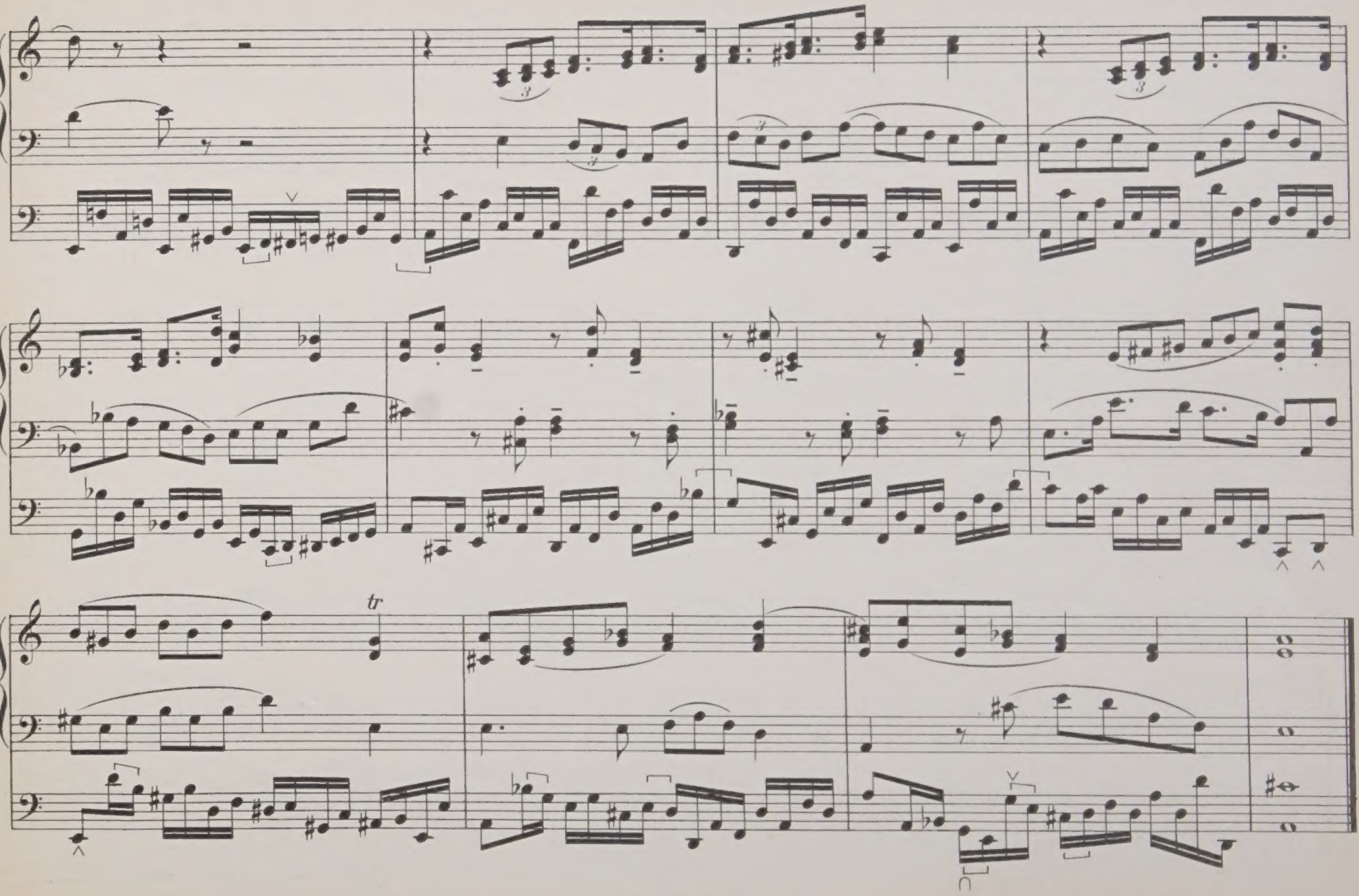


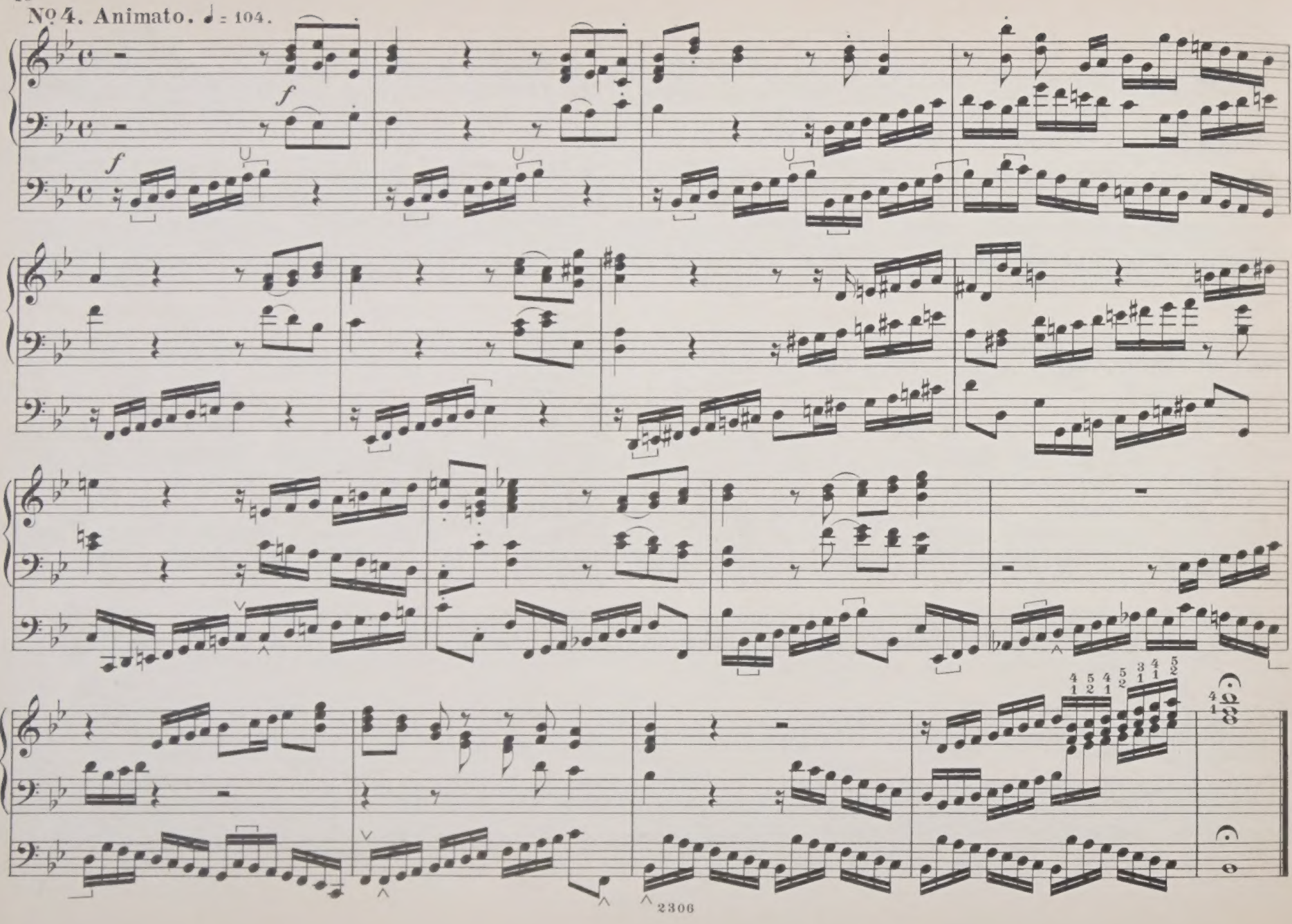
Nº 2. Poco Allegro ♩ = 100-104.

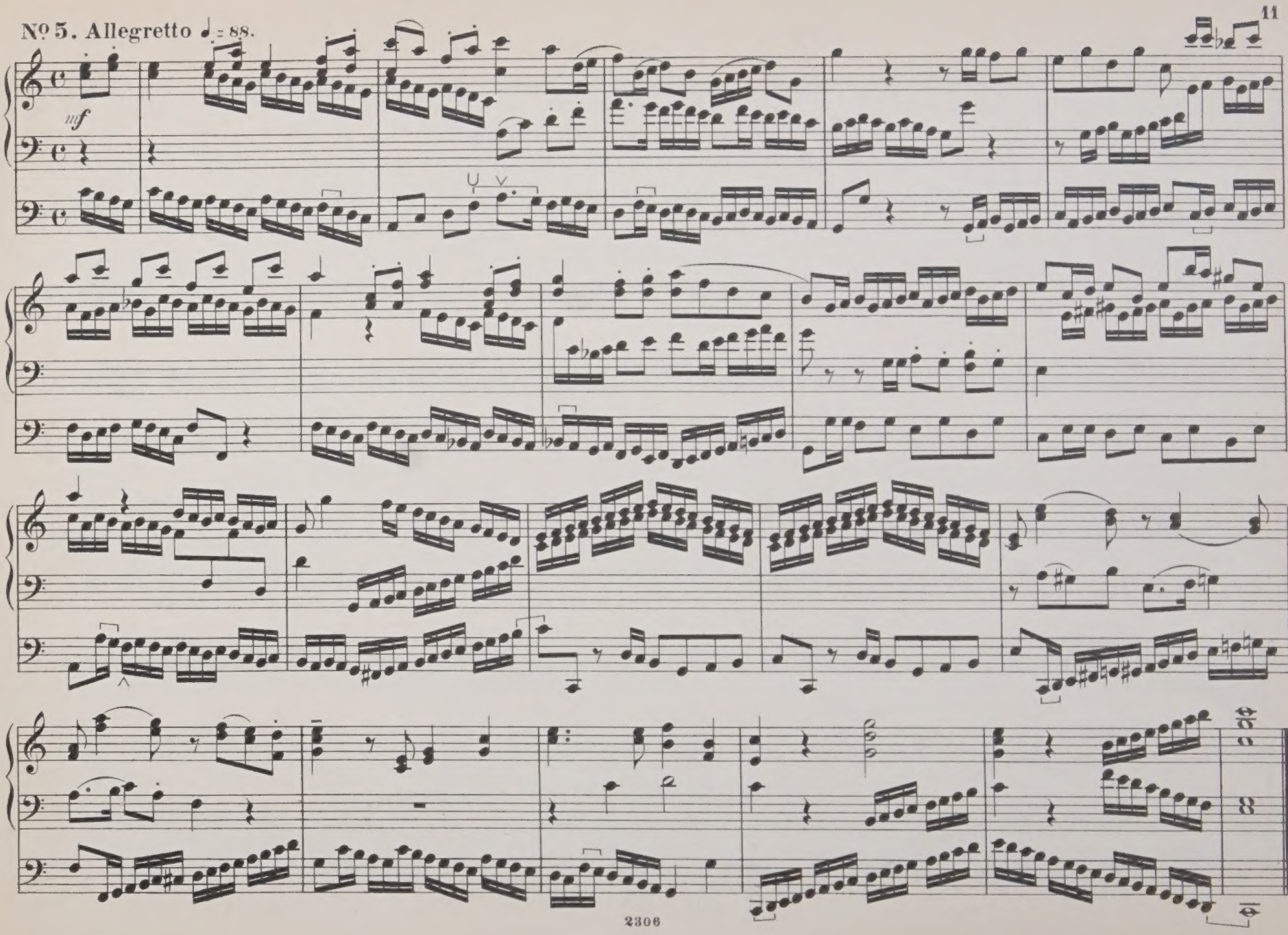



D. C.

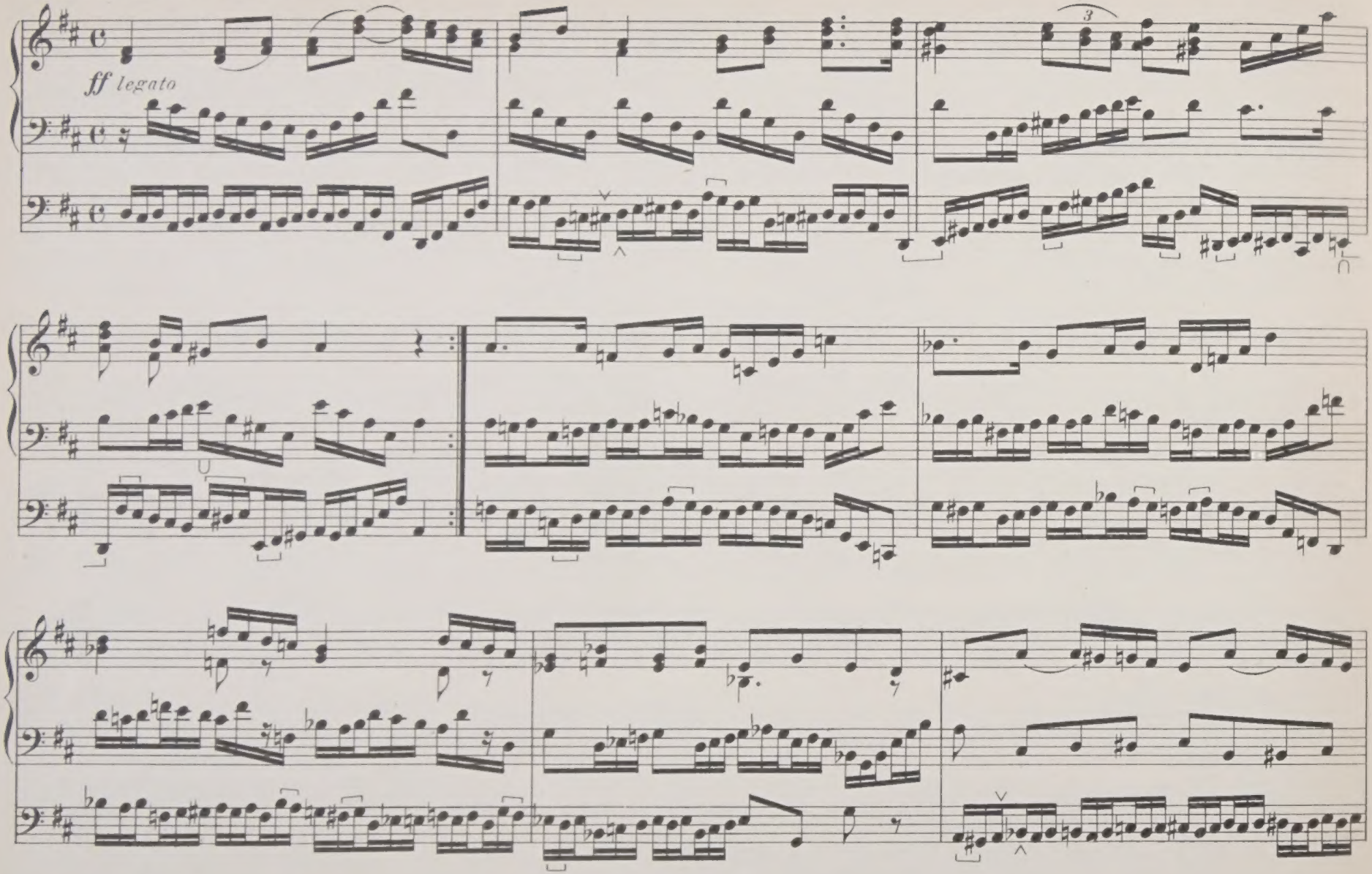

Nº 3. Moderato ♩= 84.
f
f

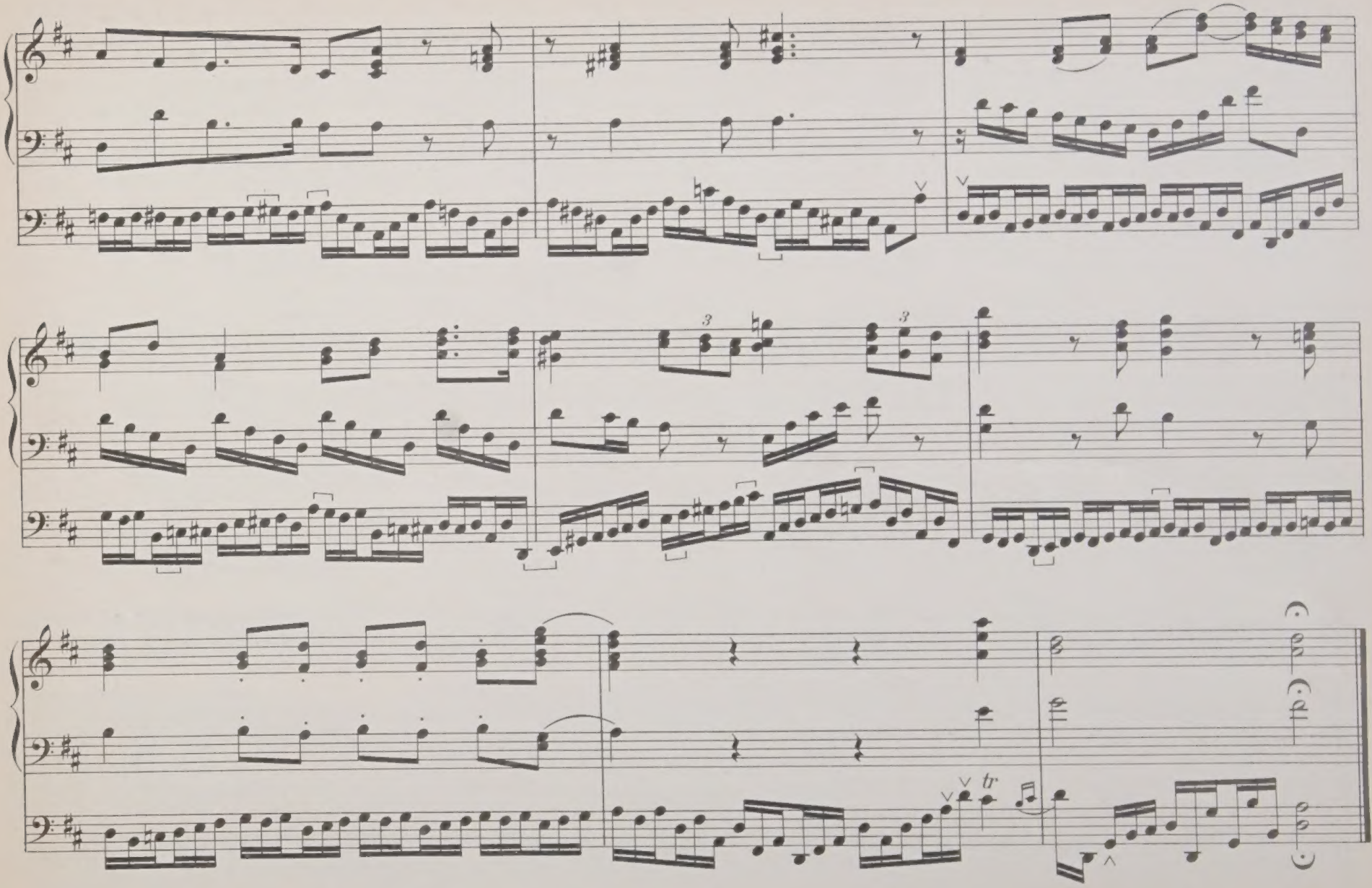

tr


No 4. Animato. ♩ = 104.
f
f

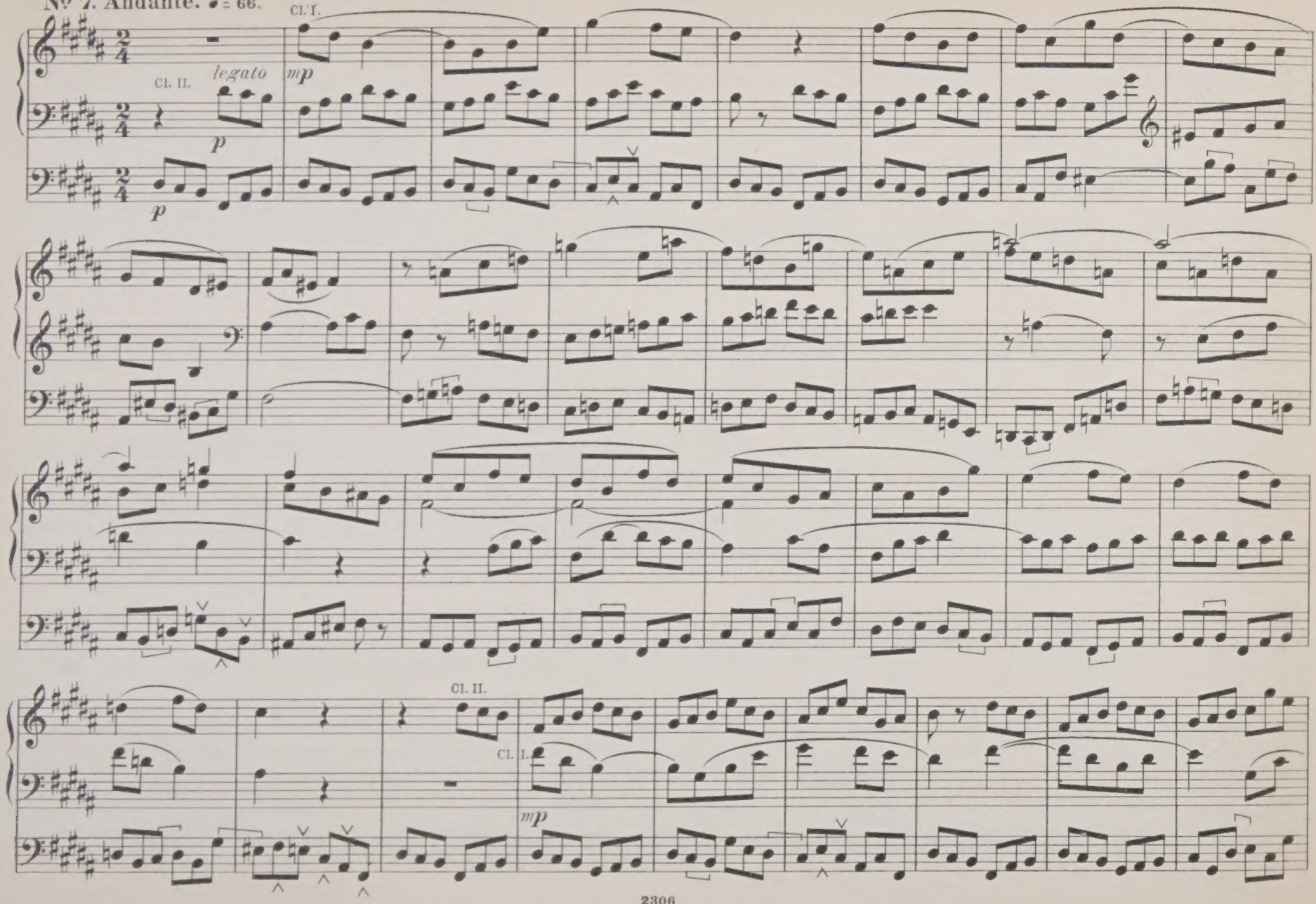

Nº 5. Allegretto ♩= 88.
mf

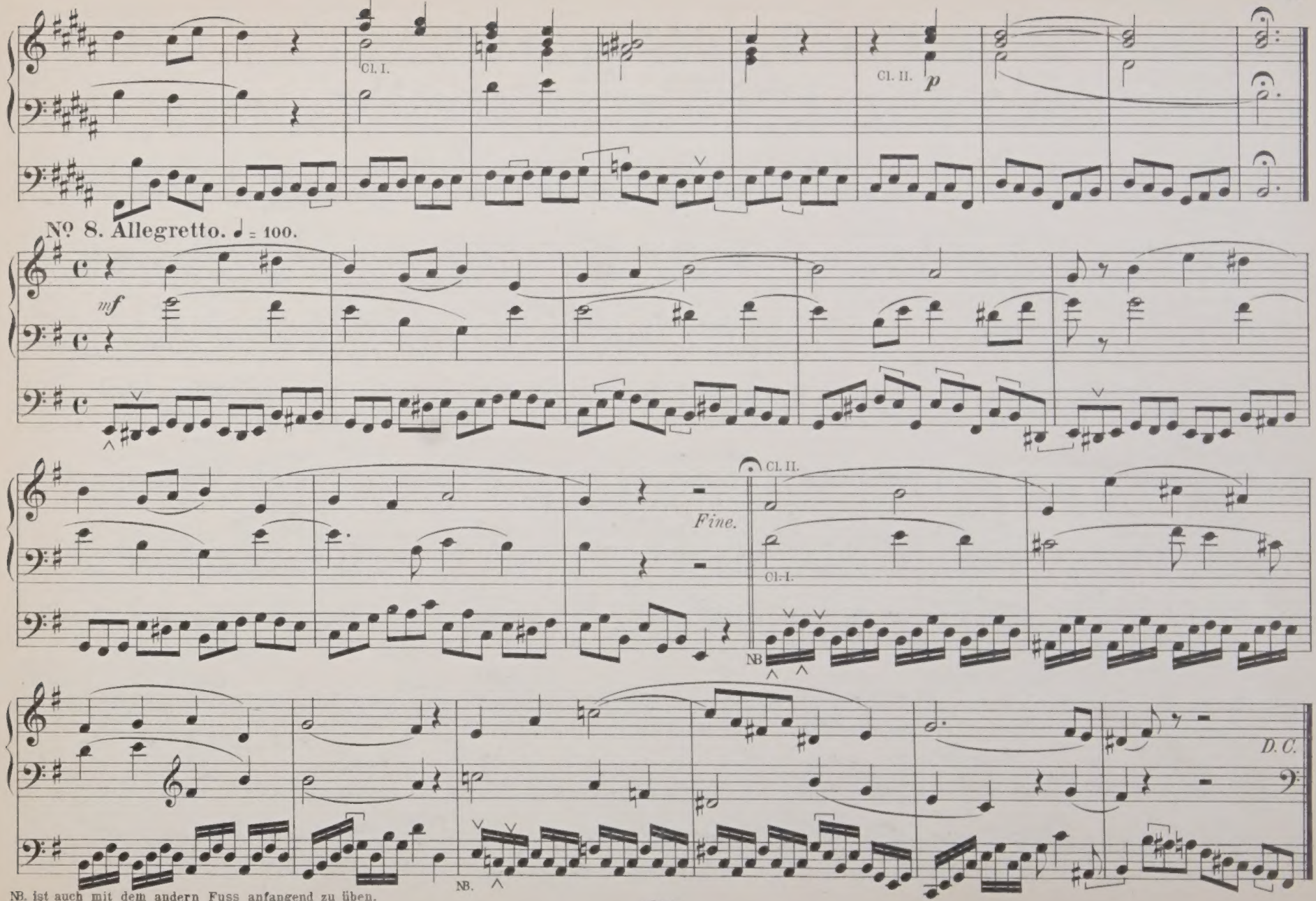
Nº 6. Moderato ♪ = 120.



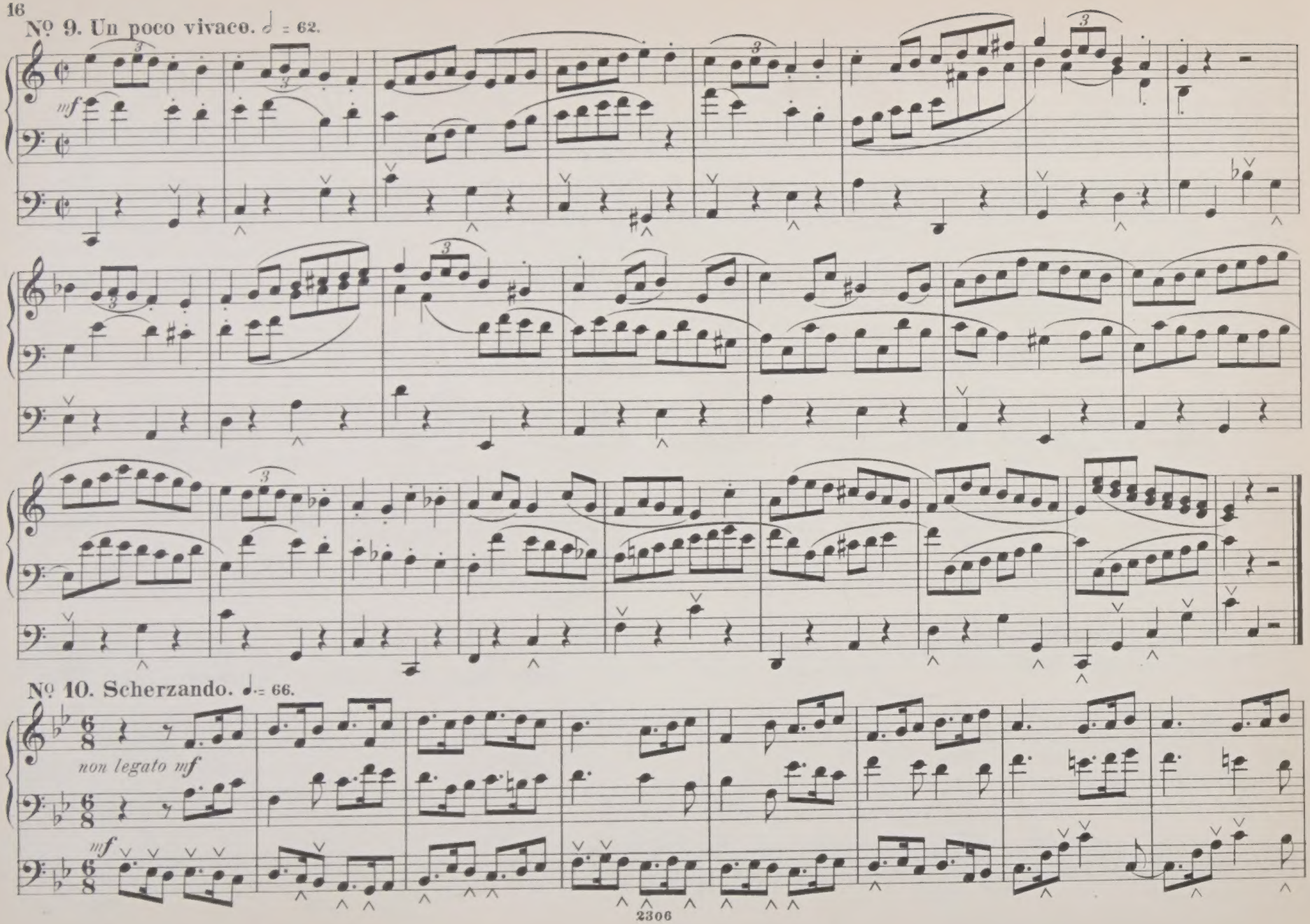

3
3
tr

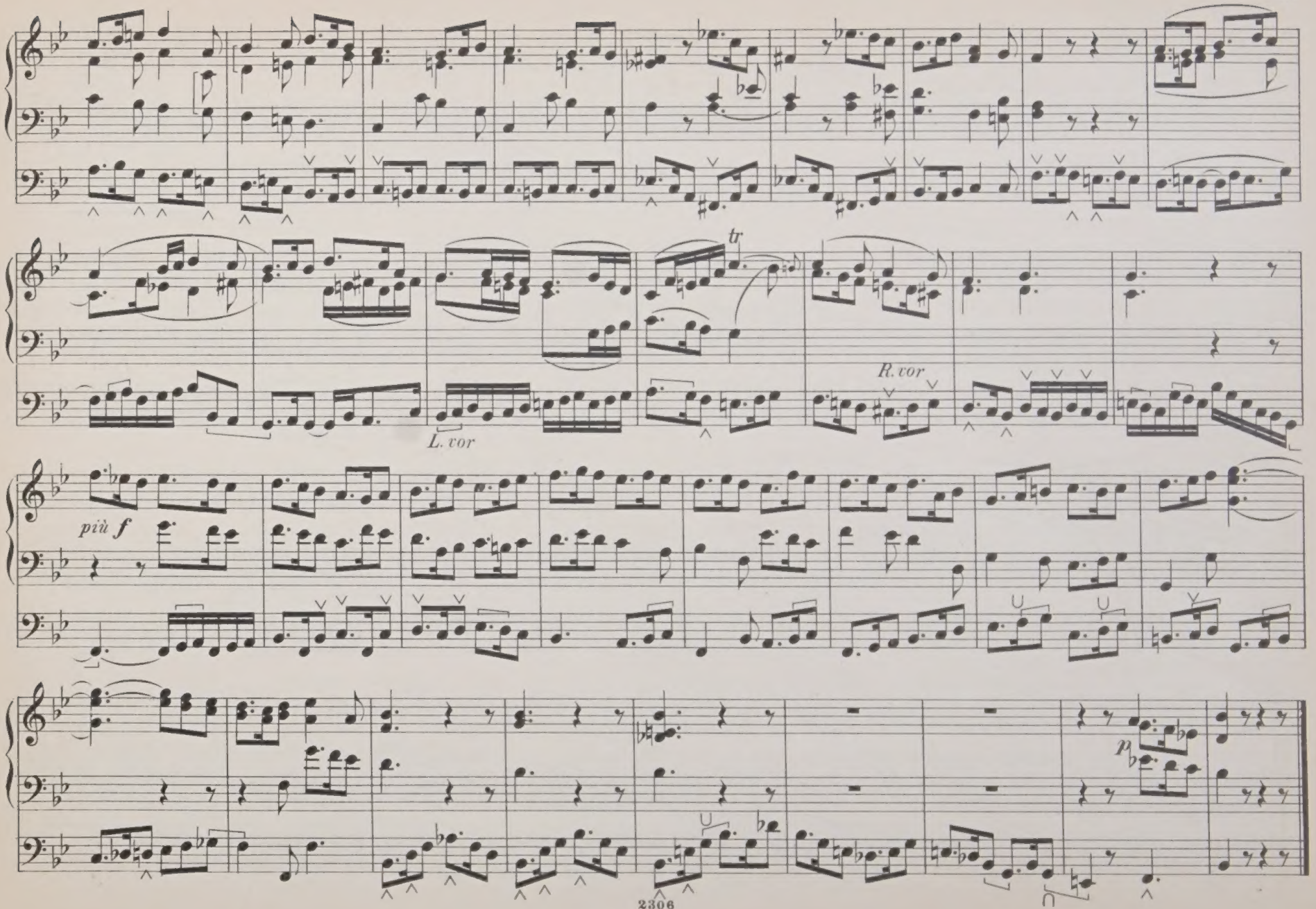
Nº 7. Andante. ♩ = 66.

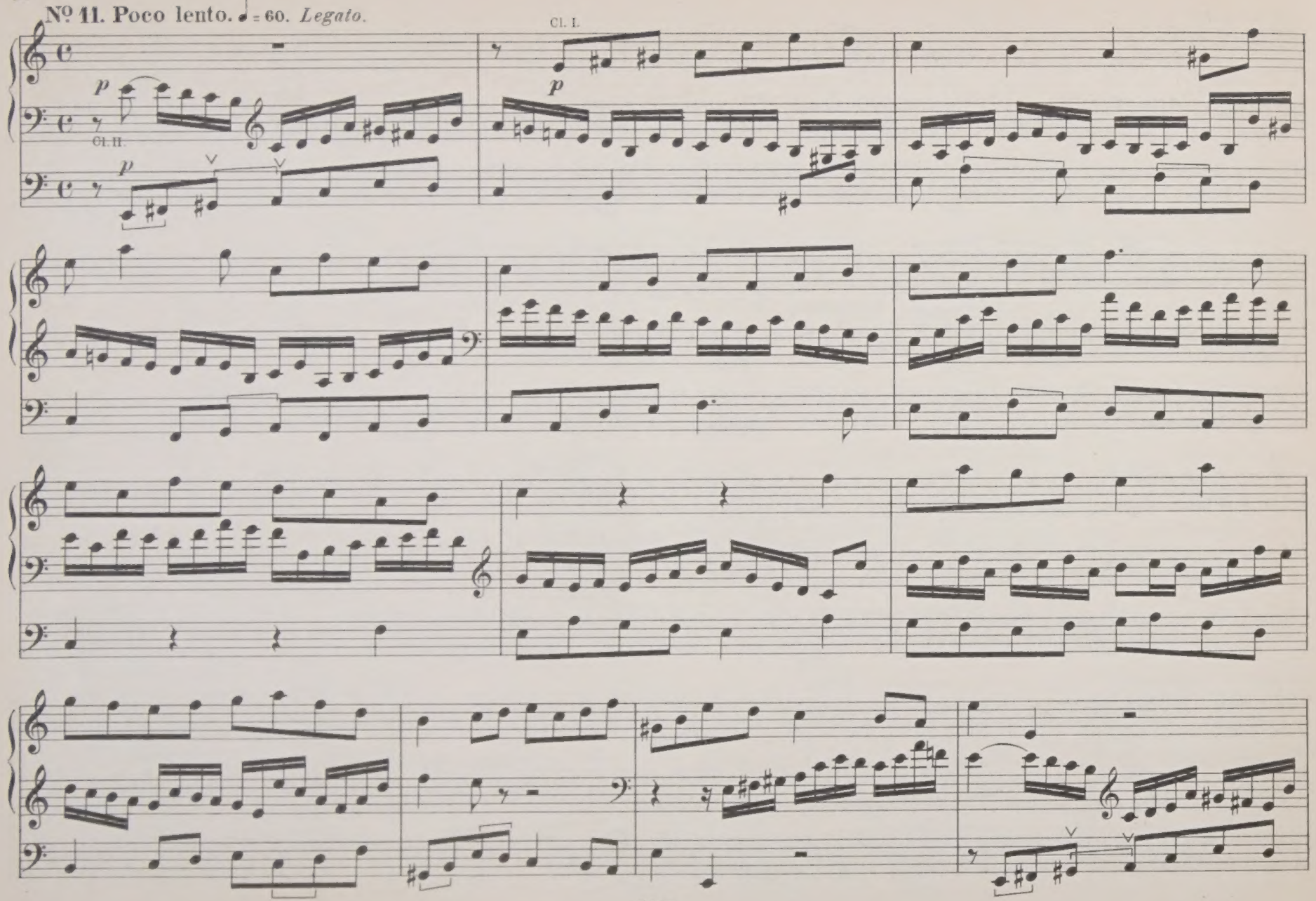


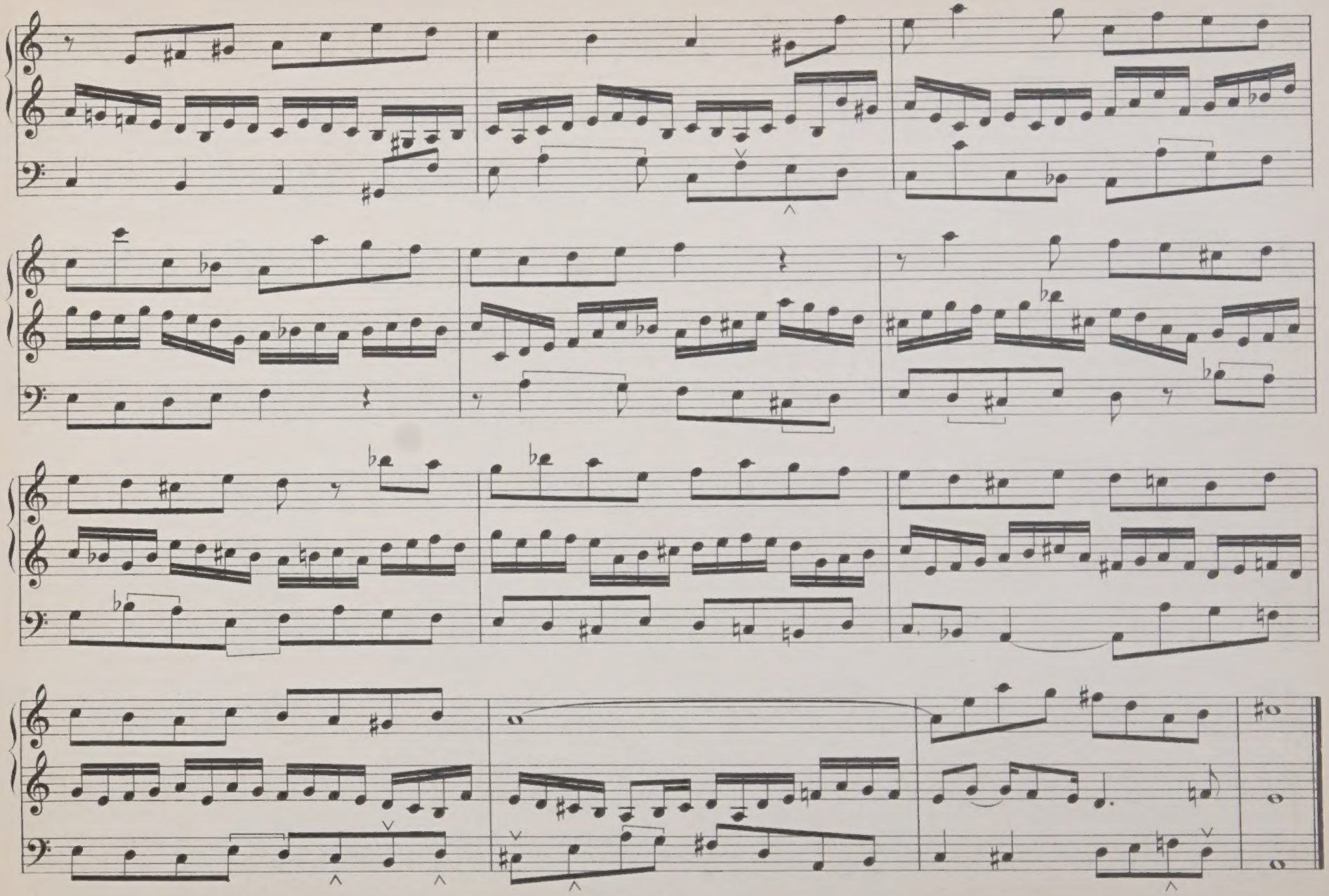


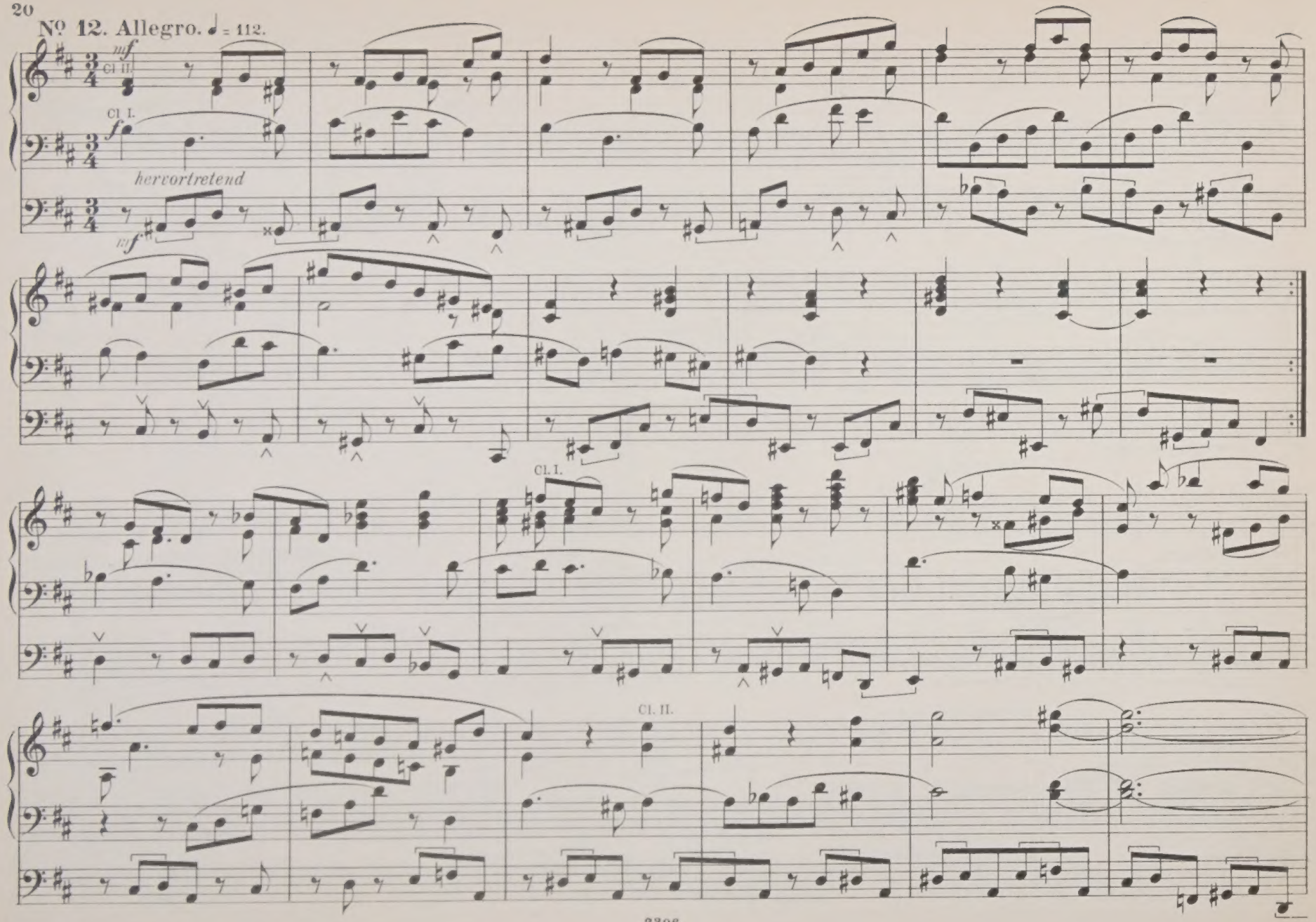
NB. ist auch mit dem andern Fuss anfangend zu üben.
to be practised also beginning with the other foot.

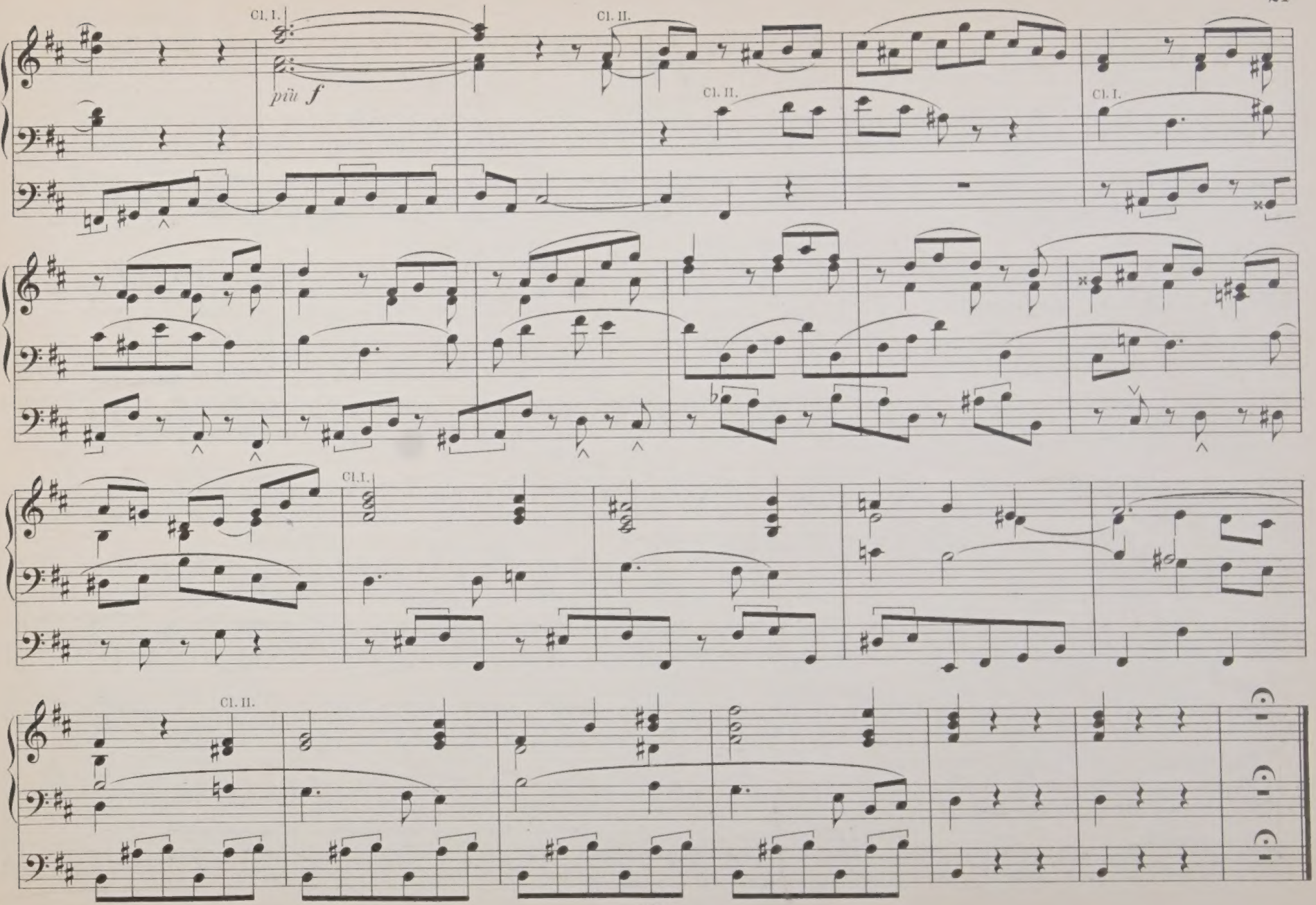

Nº 9. Un poco vivace. ♩ = 62.
mf
Nº 10. Scherzando. ♩. = 66.
non legato mf
mf


tr
L. vor
R. vor
più f
p

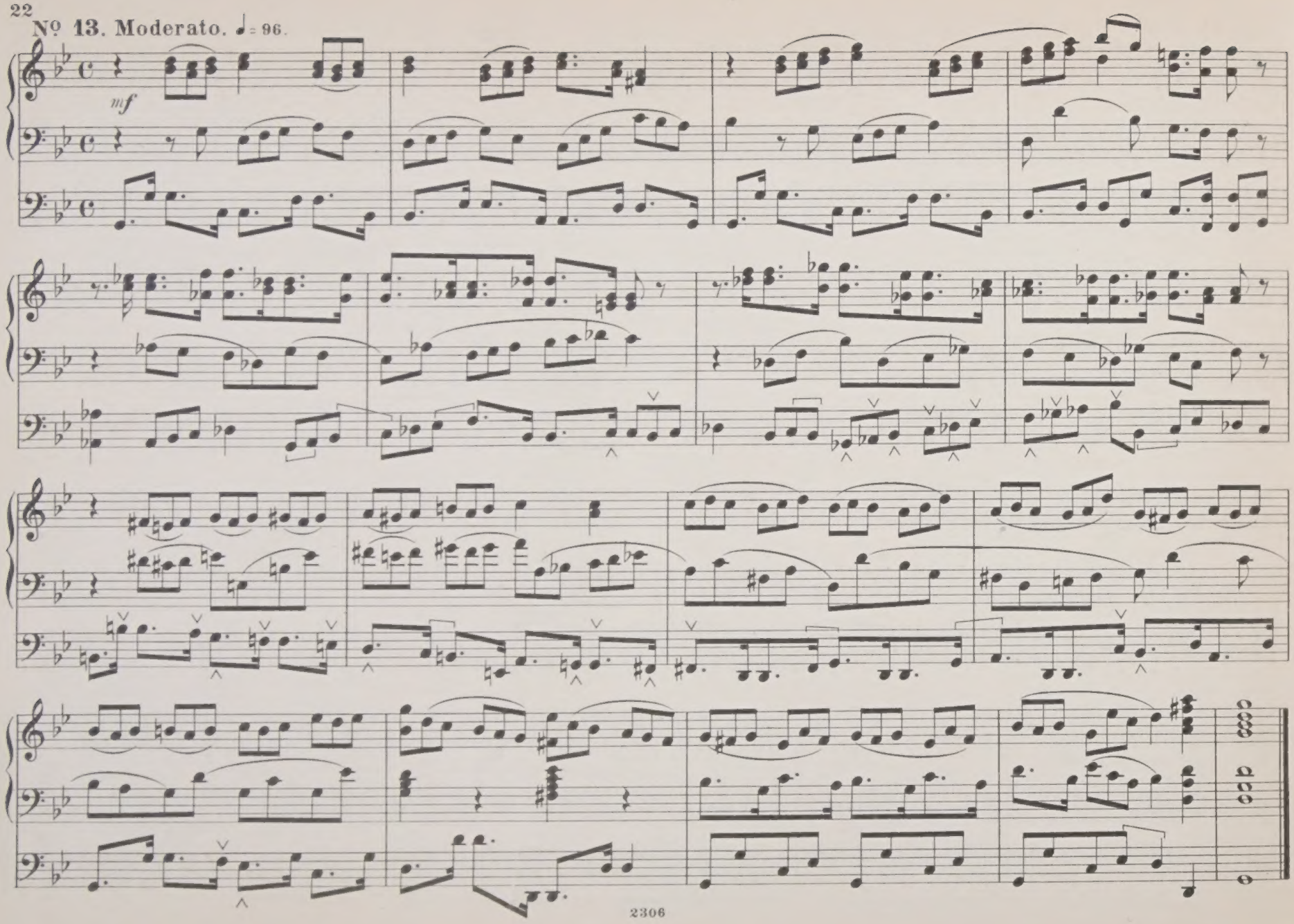

Nº 11. Poco lento. ♩ = 60. Legato.
Cl. I.
Cl. II.
p
p
p

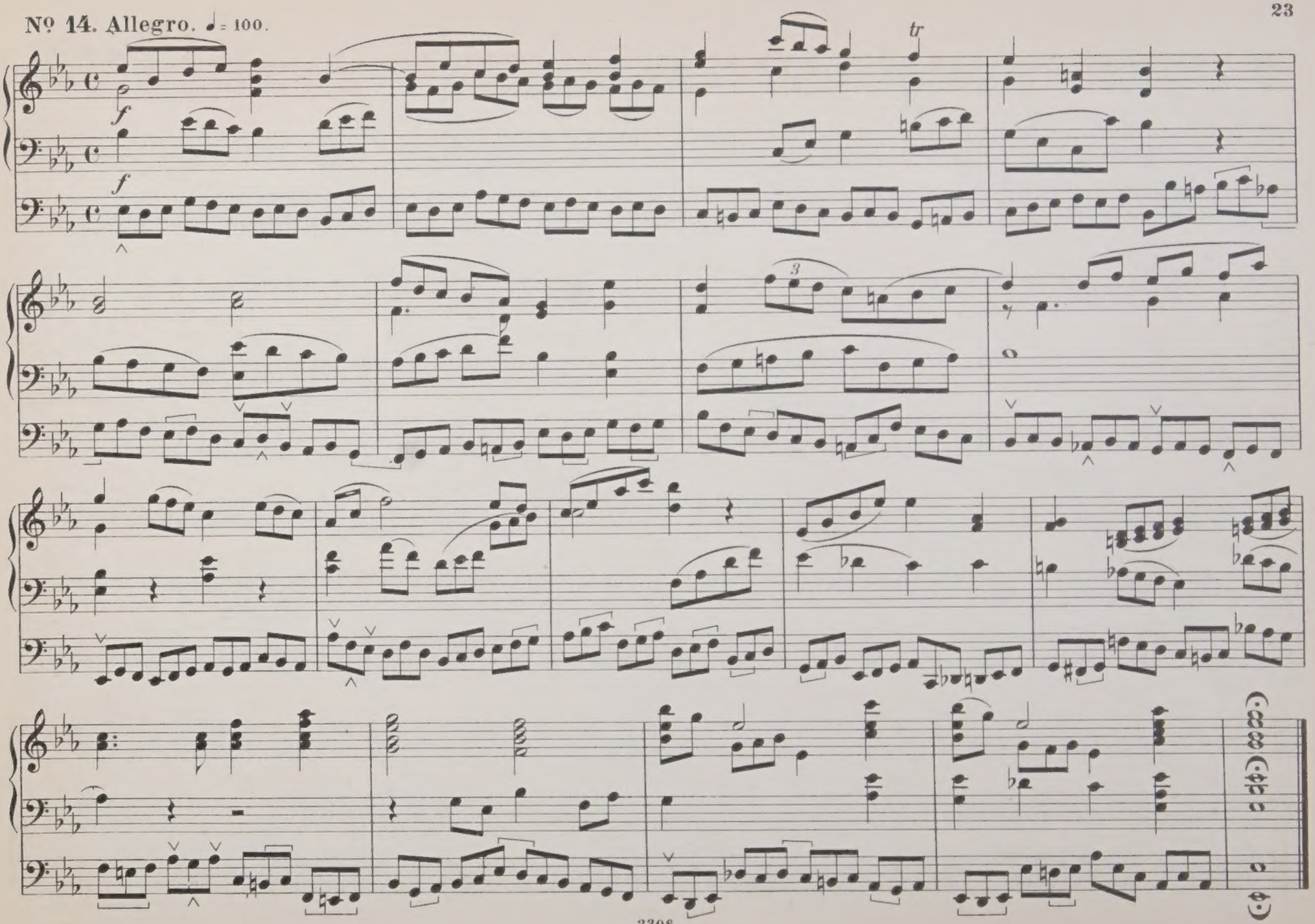


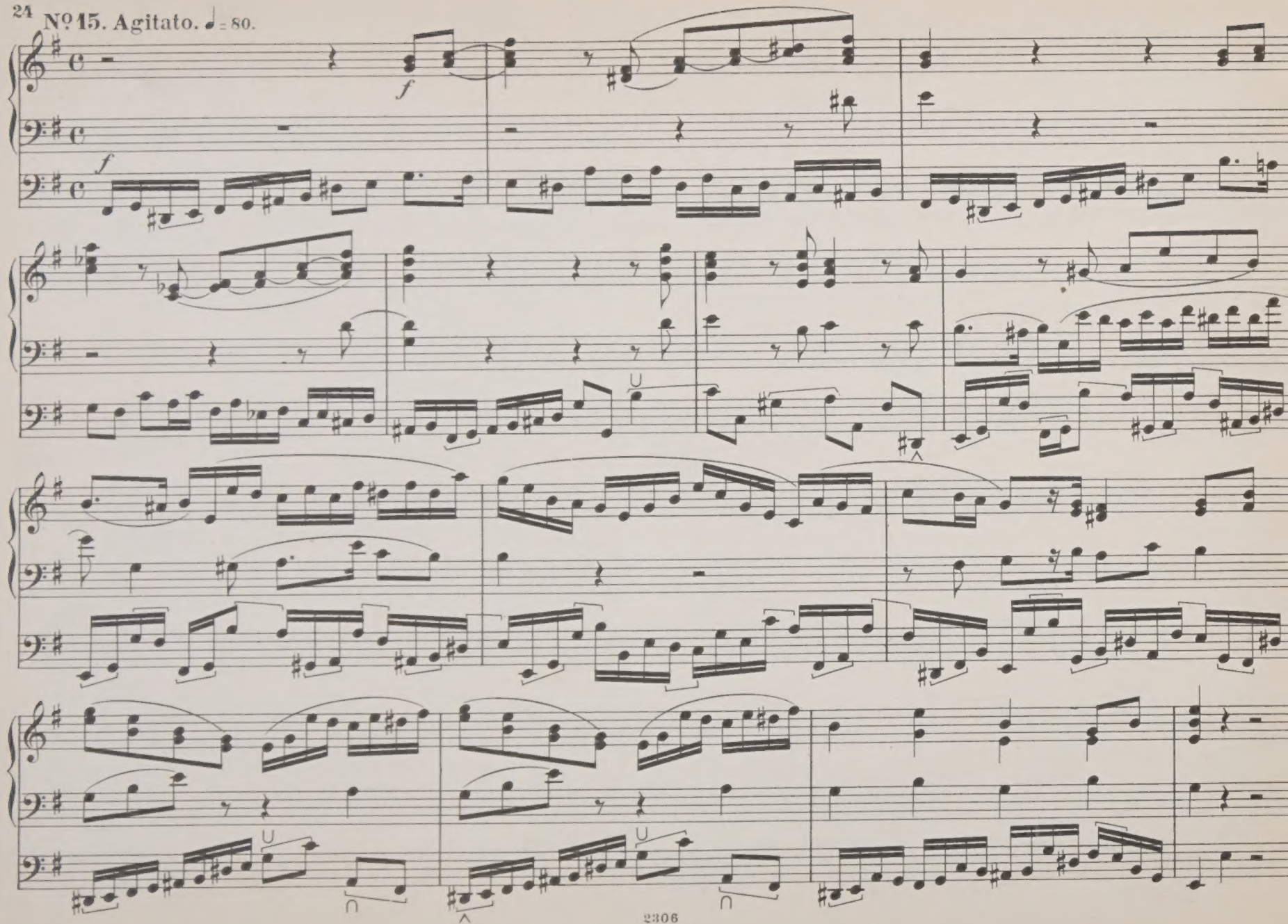

Nº 12. Allegro. ♩ = 112.
mf
Cl. II.
Cl. I.
f
hervortretend
mf
Cl. I.
Cl. II.

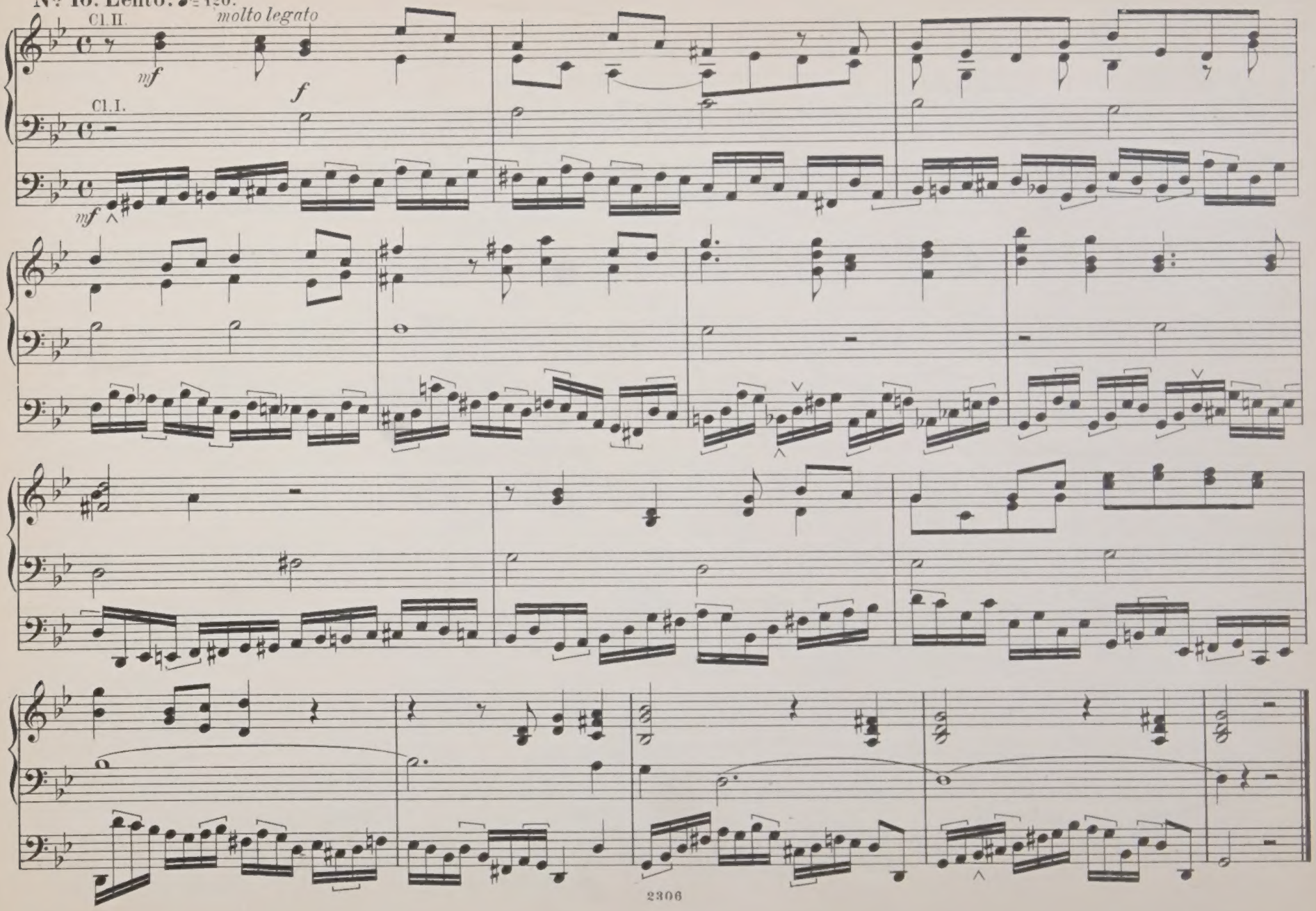

Cl. I.
più f
Cl. II.
Cl. II.
Cl. I.
Cl. I.
Cl. II.

Nº 13. Moderato. ♩= 96.

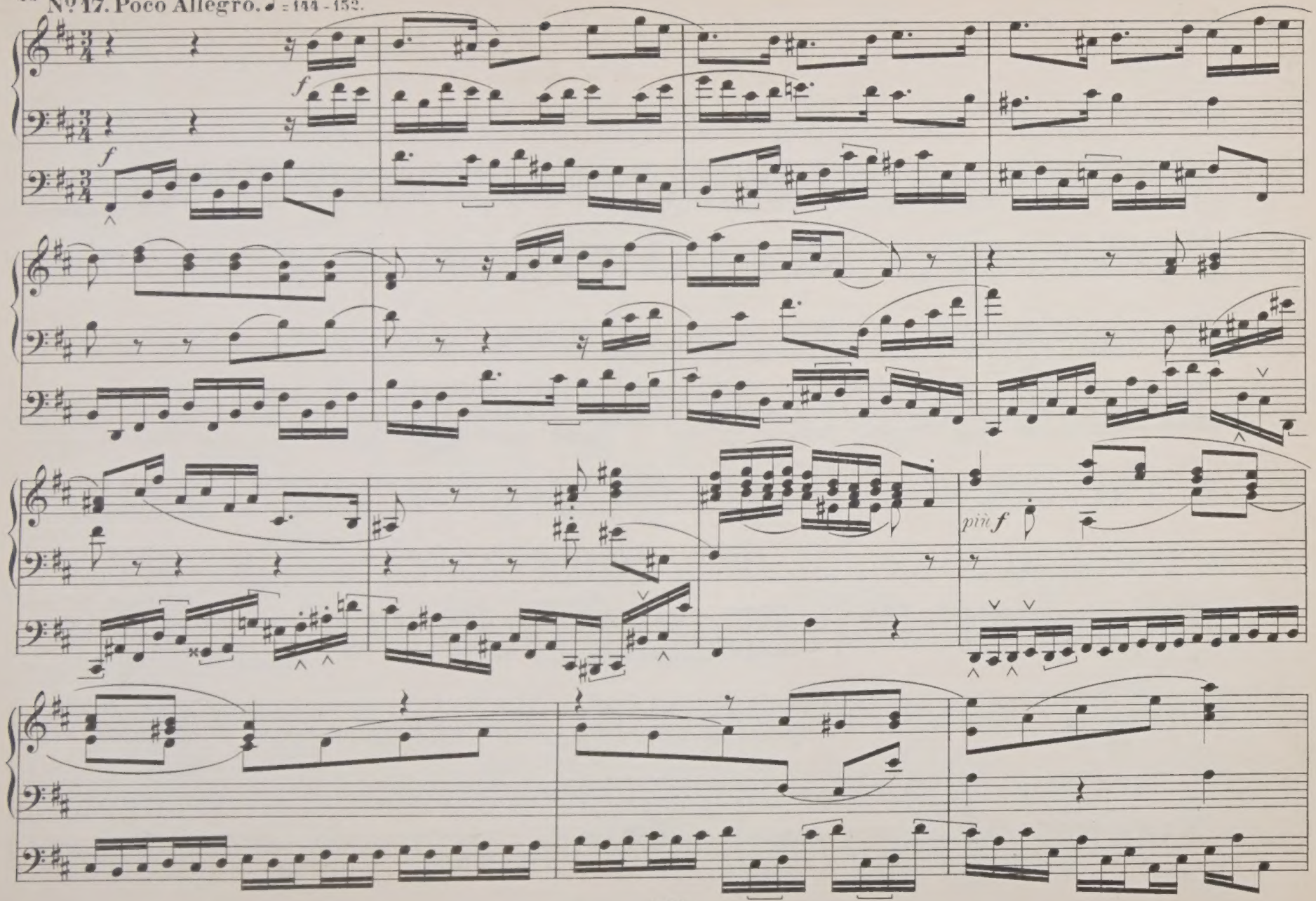


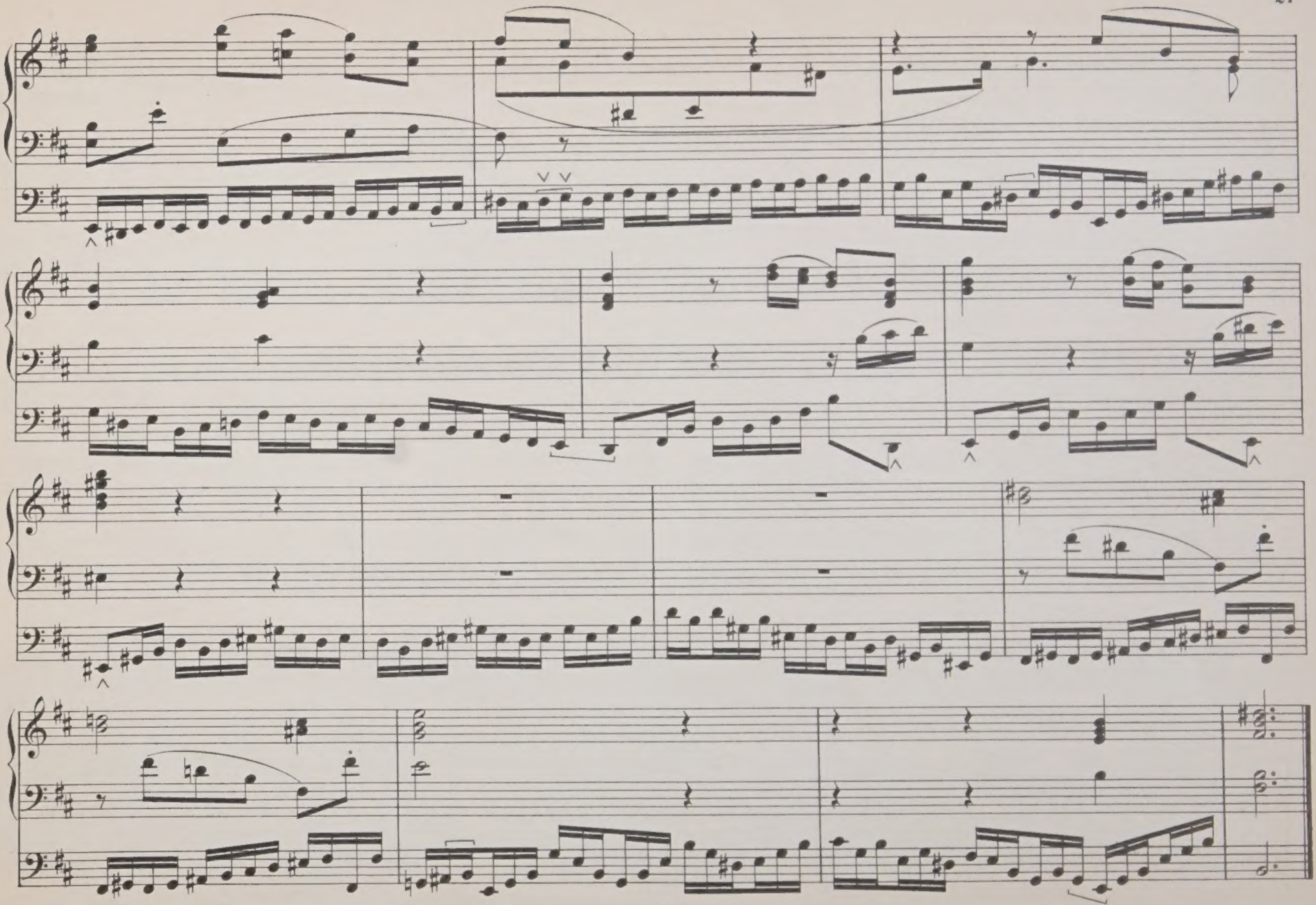

Nº 14. Allegro. ♩= 100.
f
f
tr
3


Nº 15. Agitato. ♩= 80.
f
f

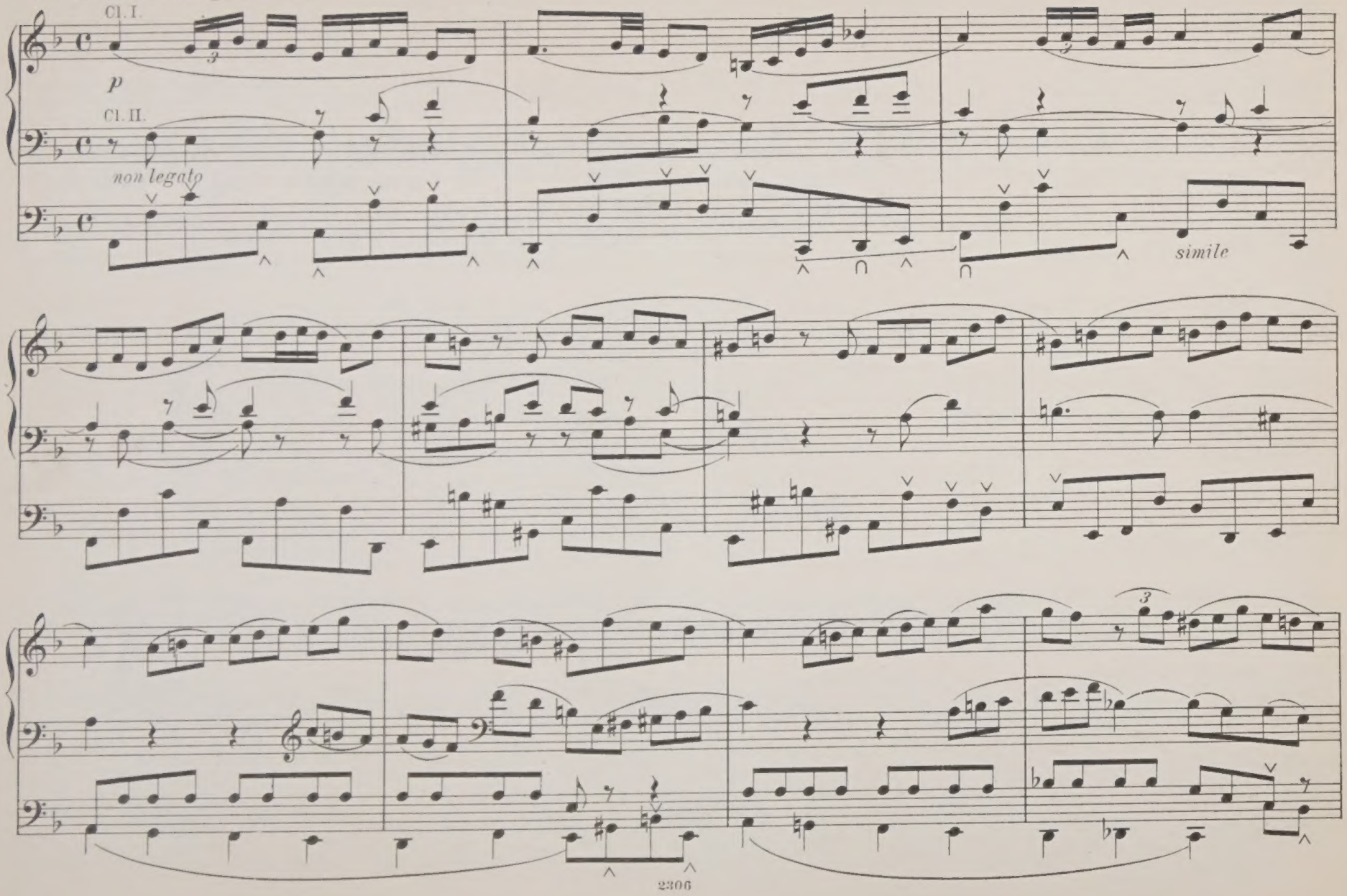

Nº 16. Lento. ♪= 120.
Cl. II.
molto legato
mf
f
Cl. I.
mf

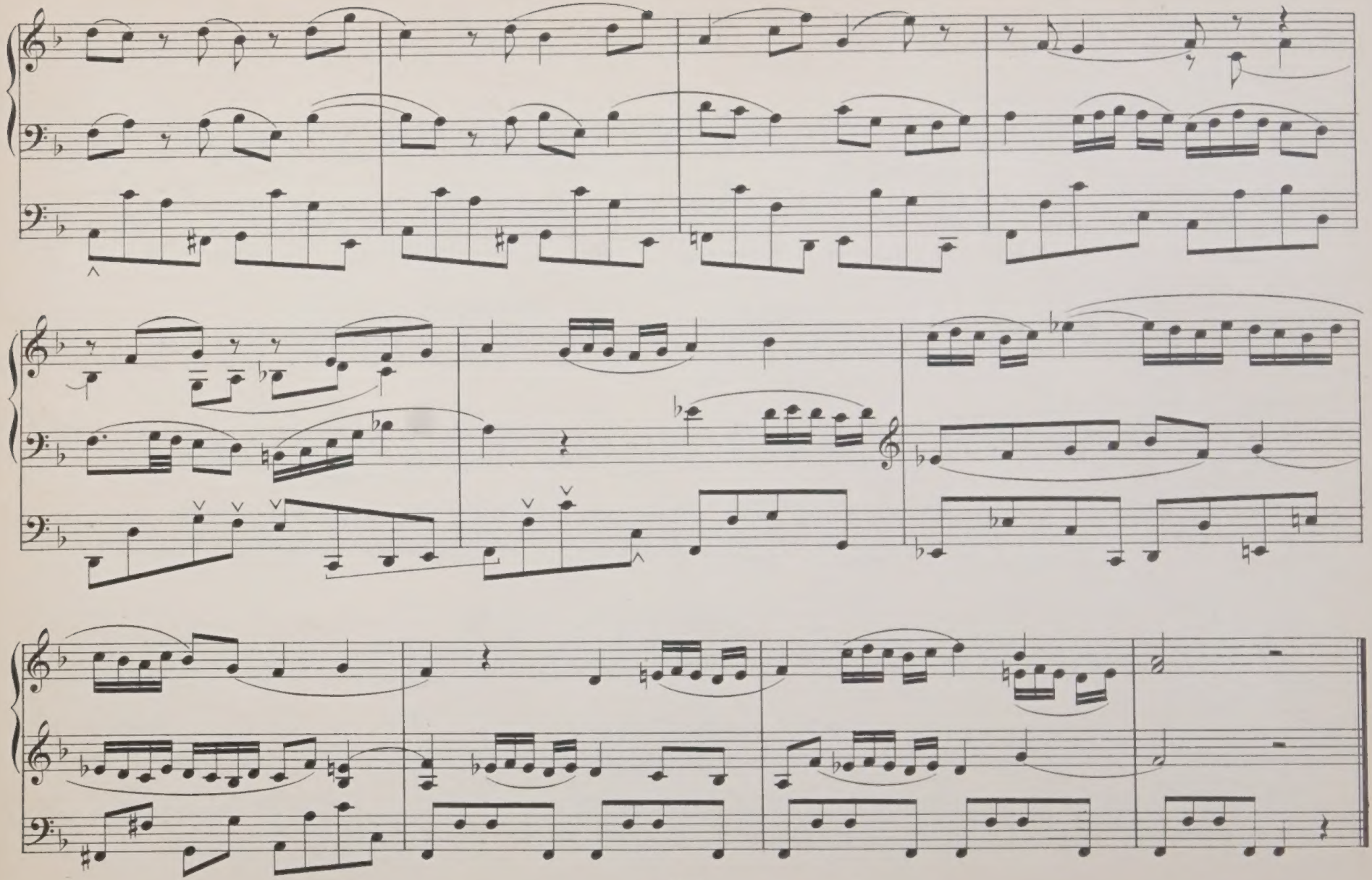
Nº 17. Poco Allegro. ♩ = 144 - 152.



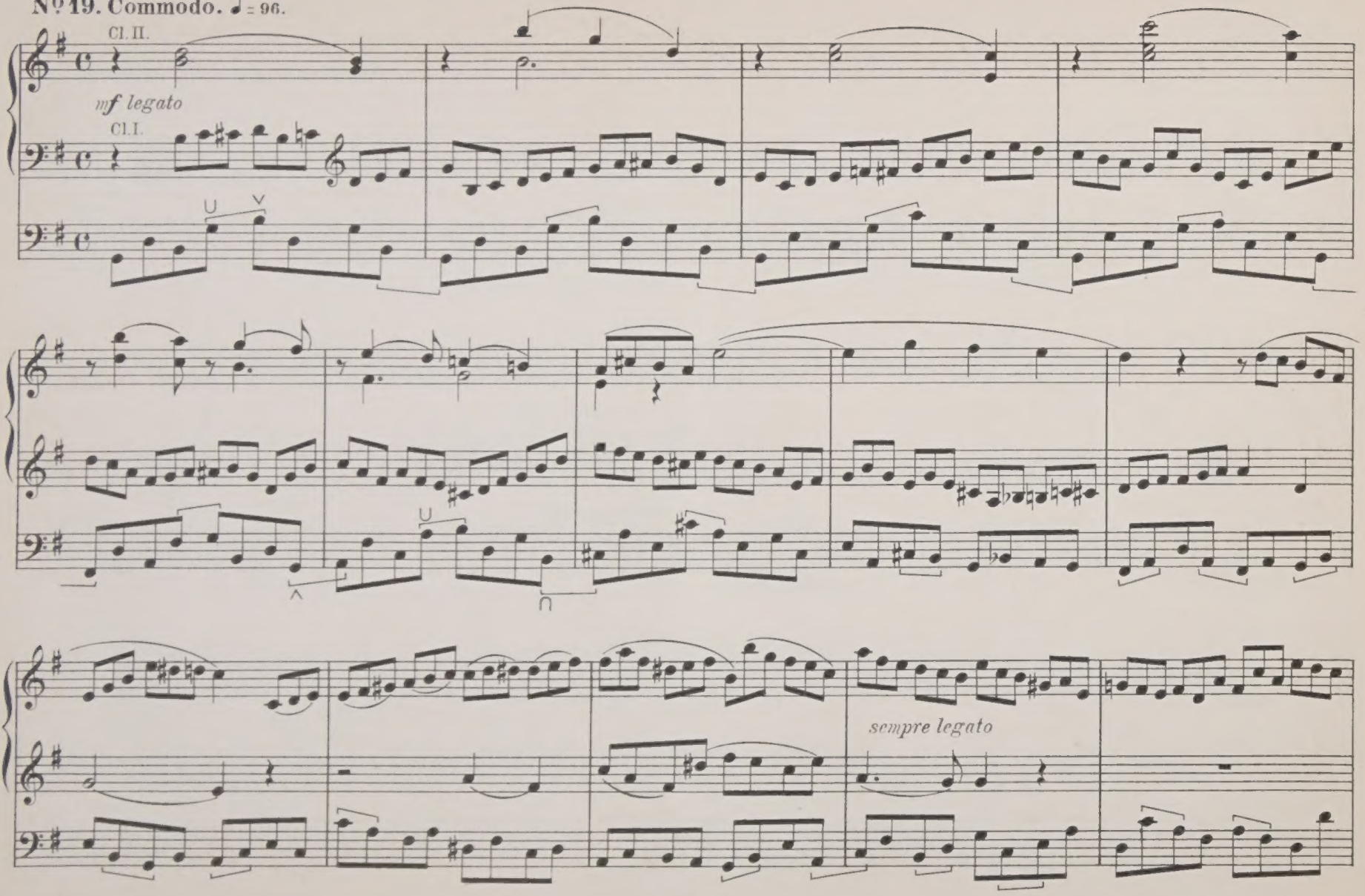


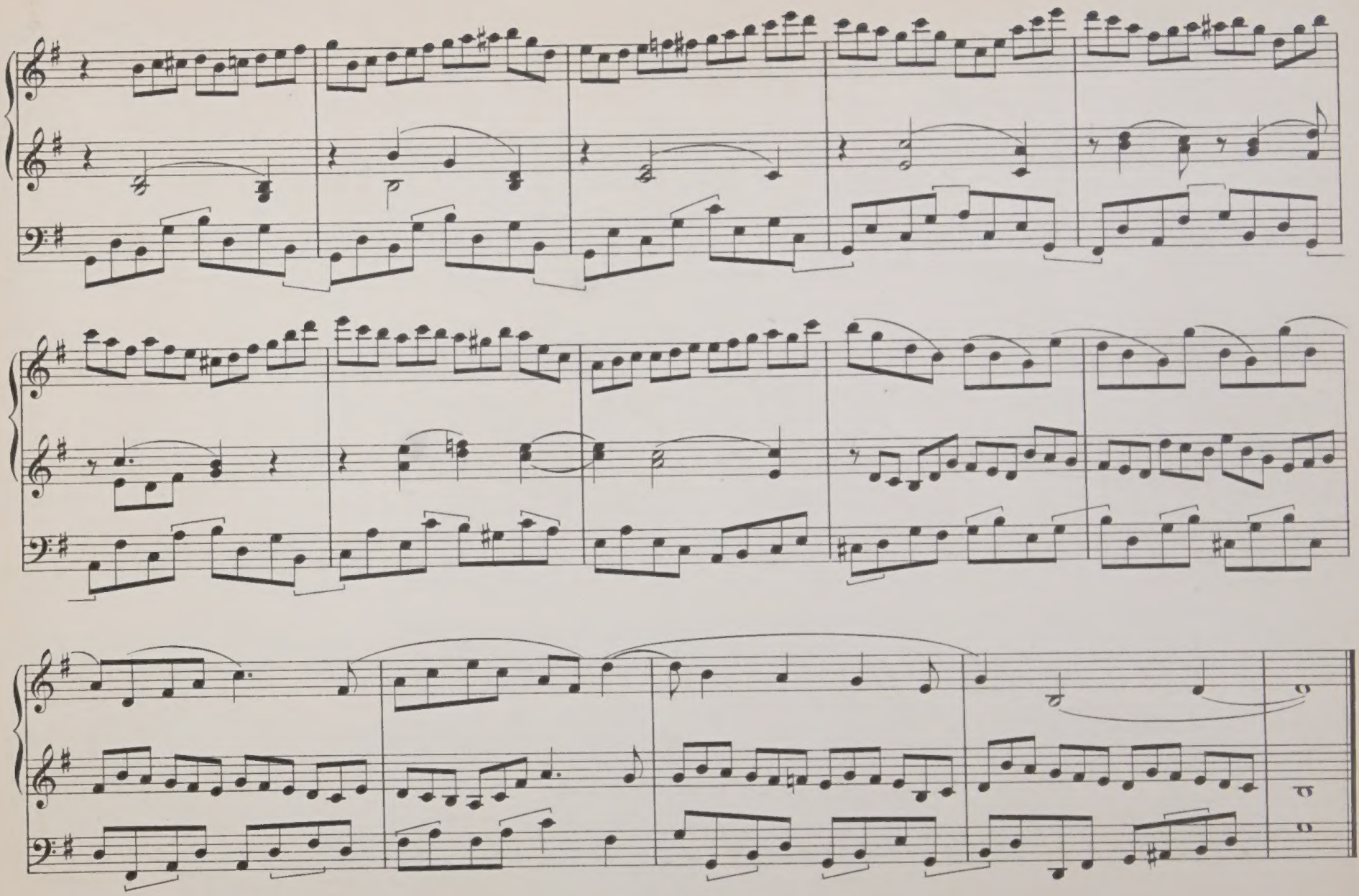
Nº 18. Poco Adagio. ♪ = 96.



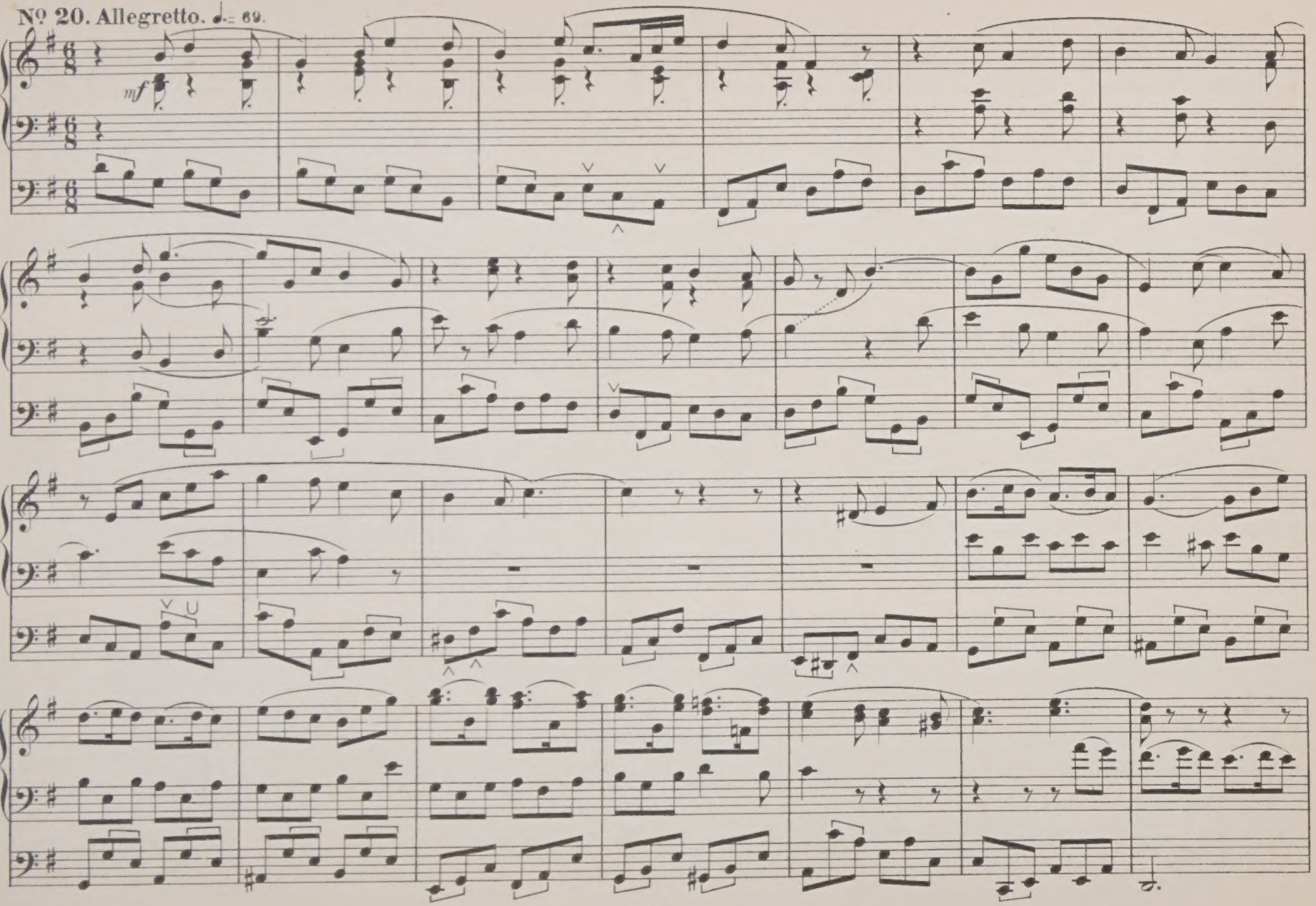


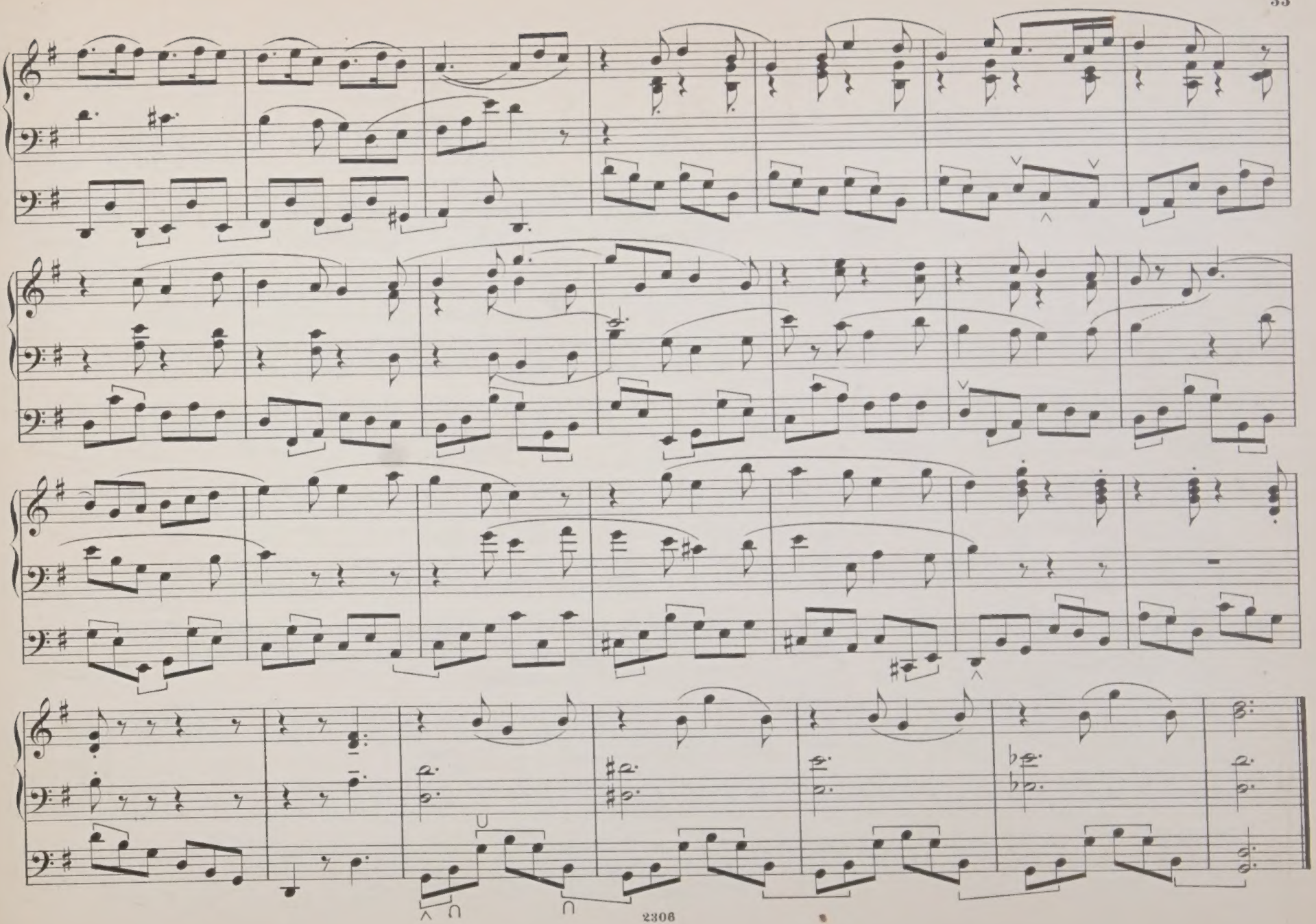
№ 19. Commodo. ♩ = 96.



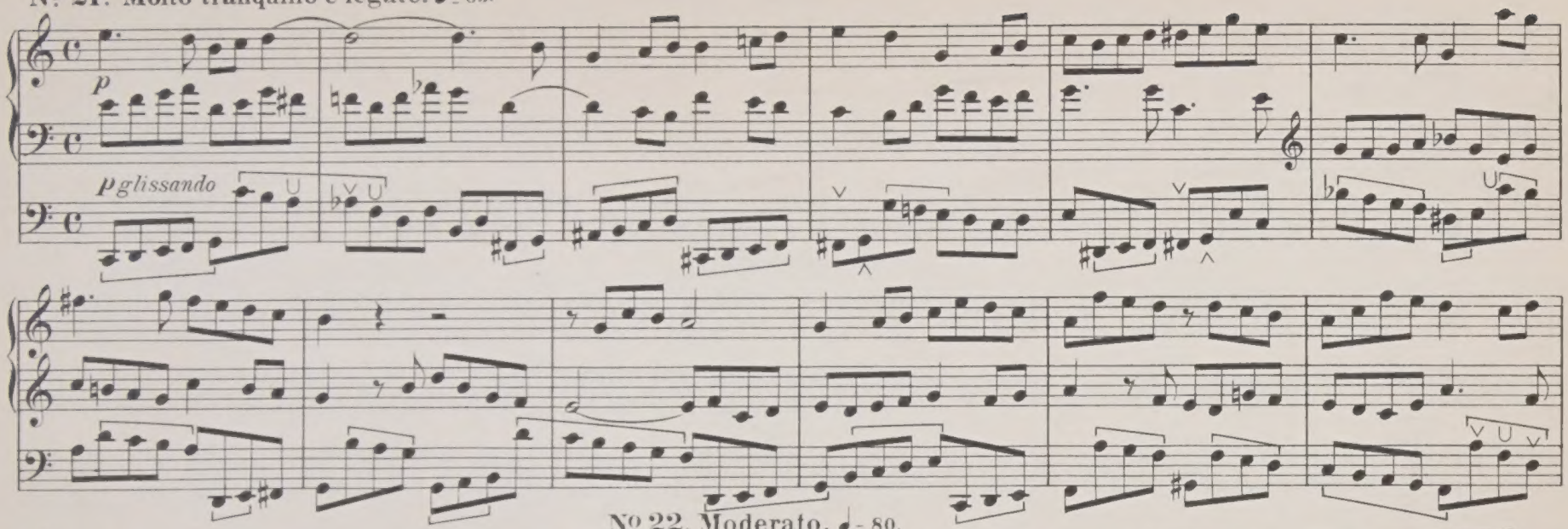


Nº 20. Allegretto. ♩.= 69.

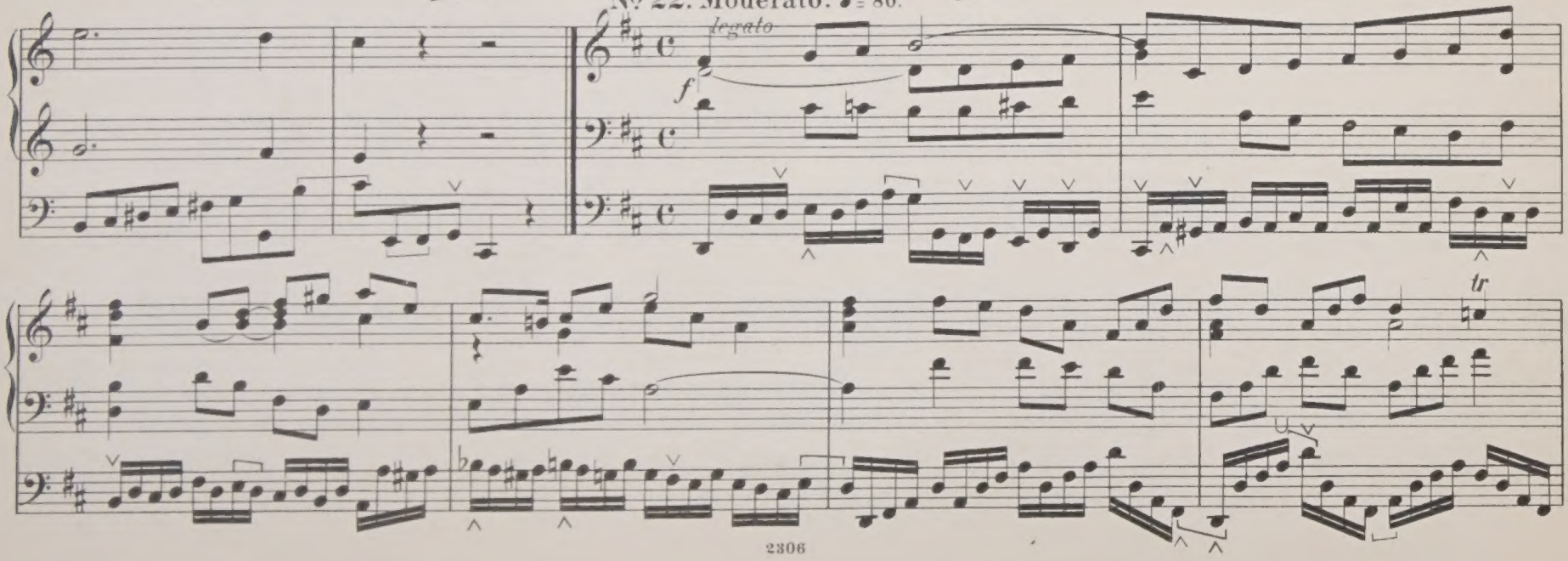


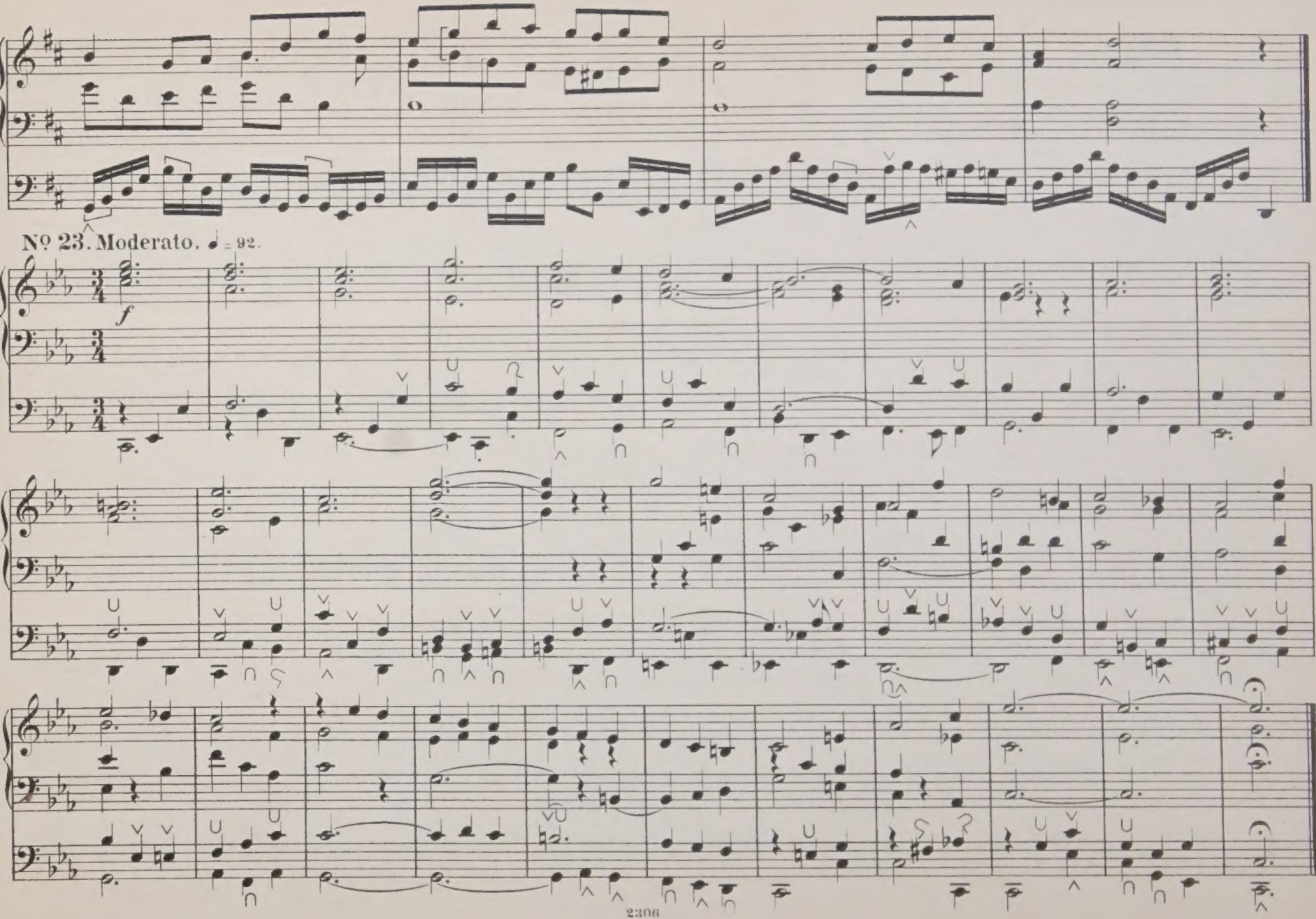


Nº 21. Molto tranquillo e legato. ♩ = 63.

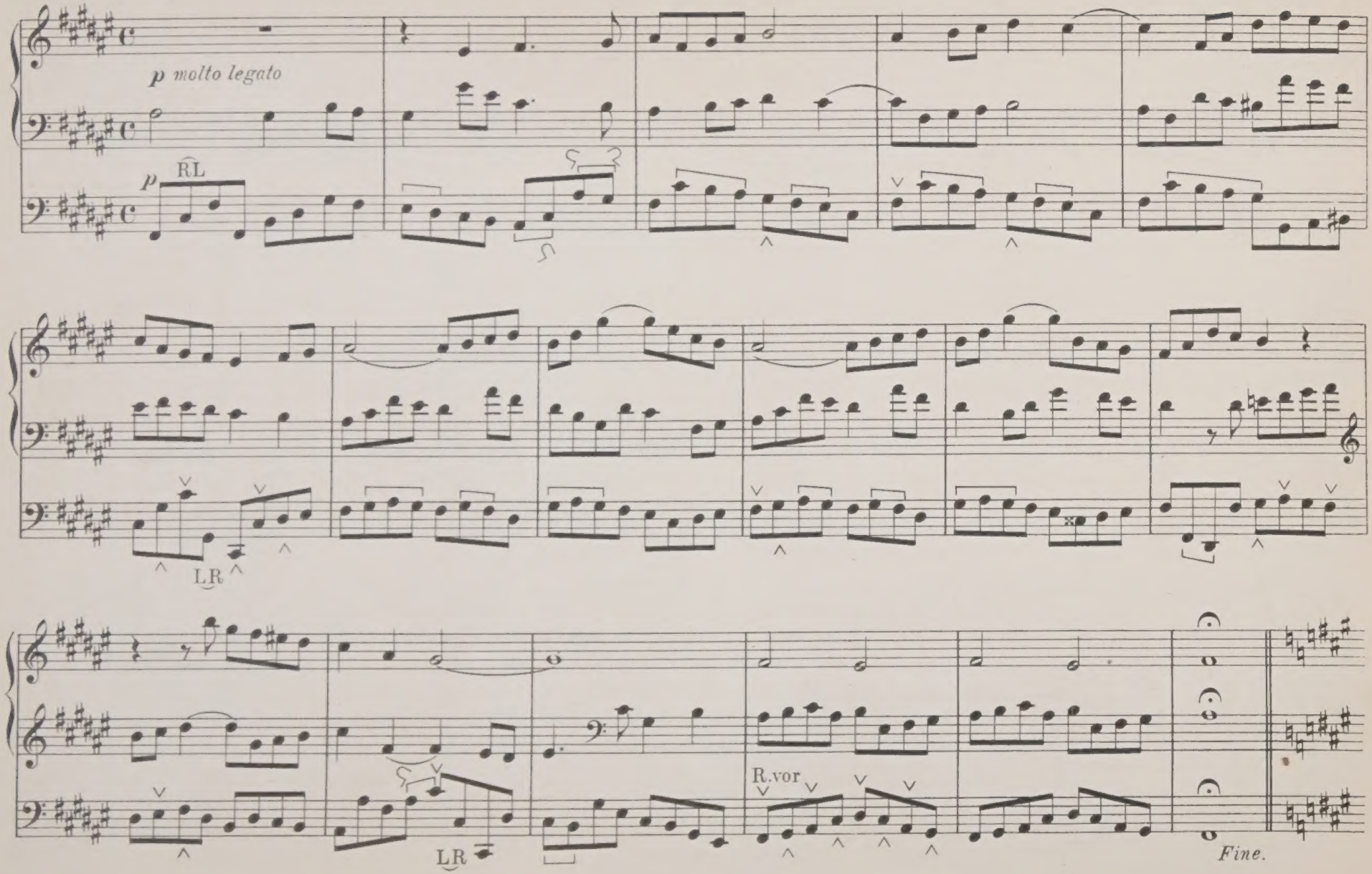


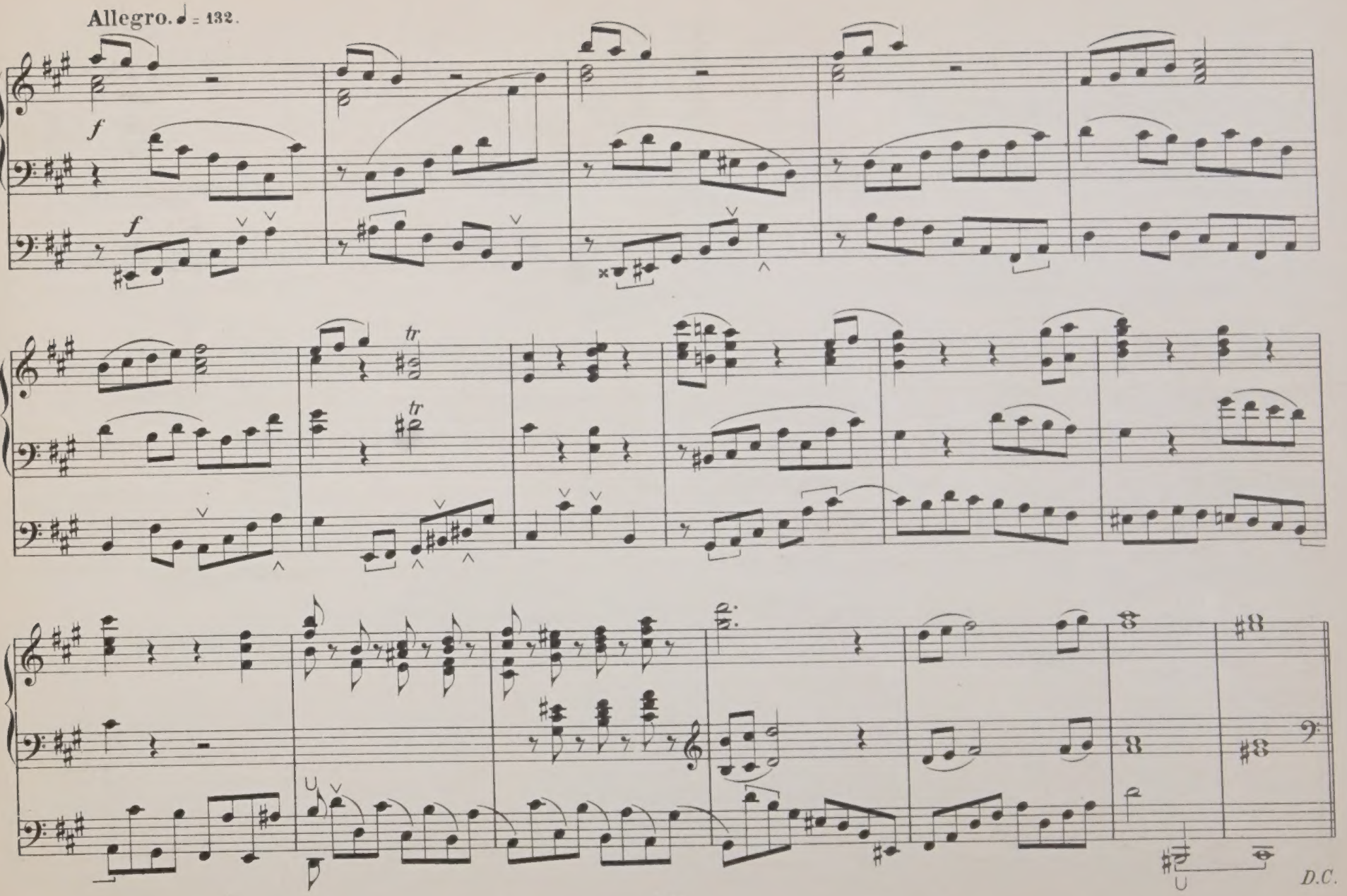
Nº 22. Moderato. ♩ = 80.



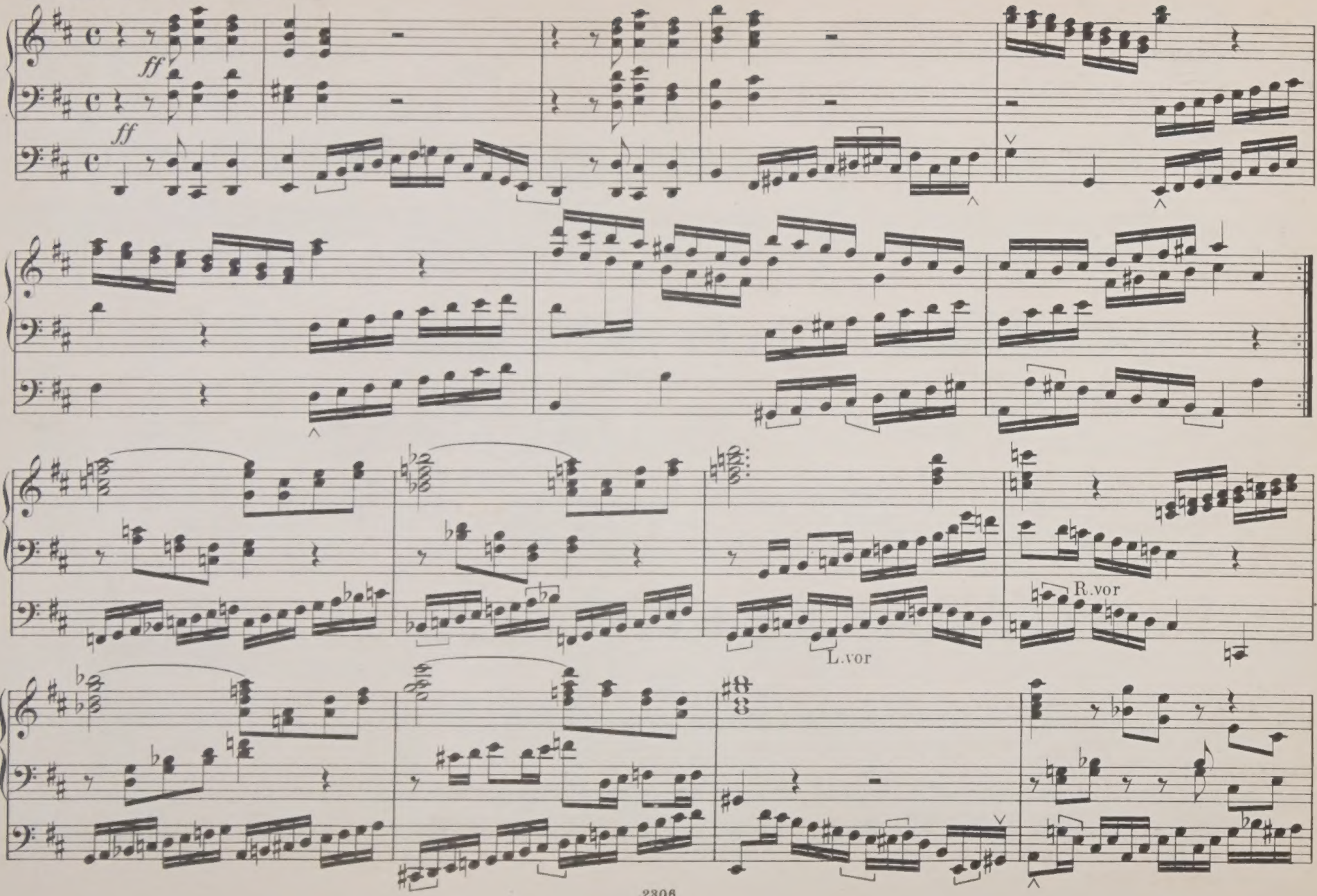

Nº 23. Moderato. ♩ = 92.
f

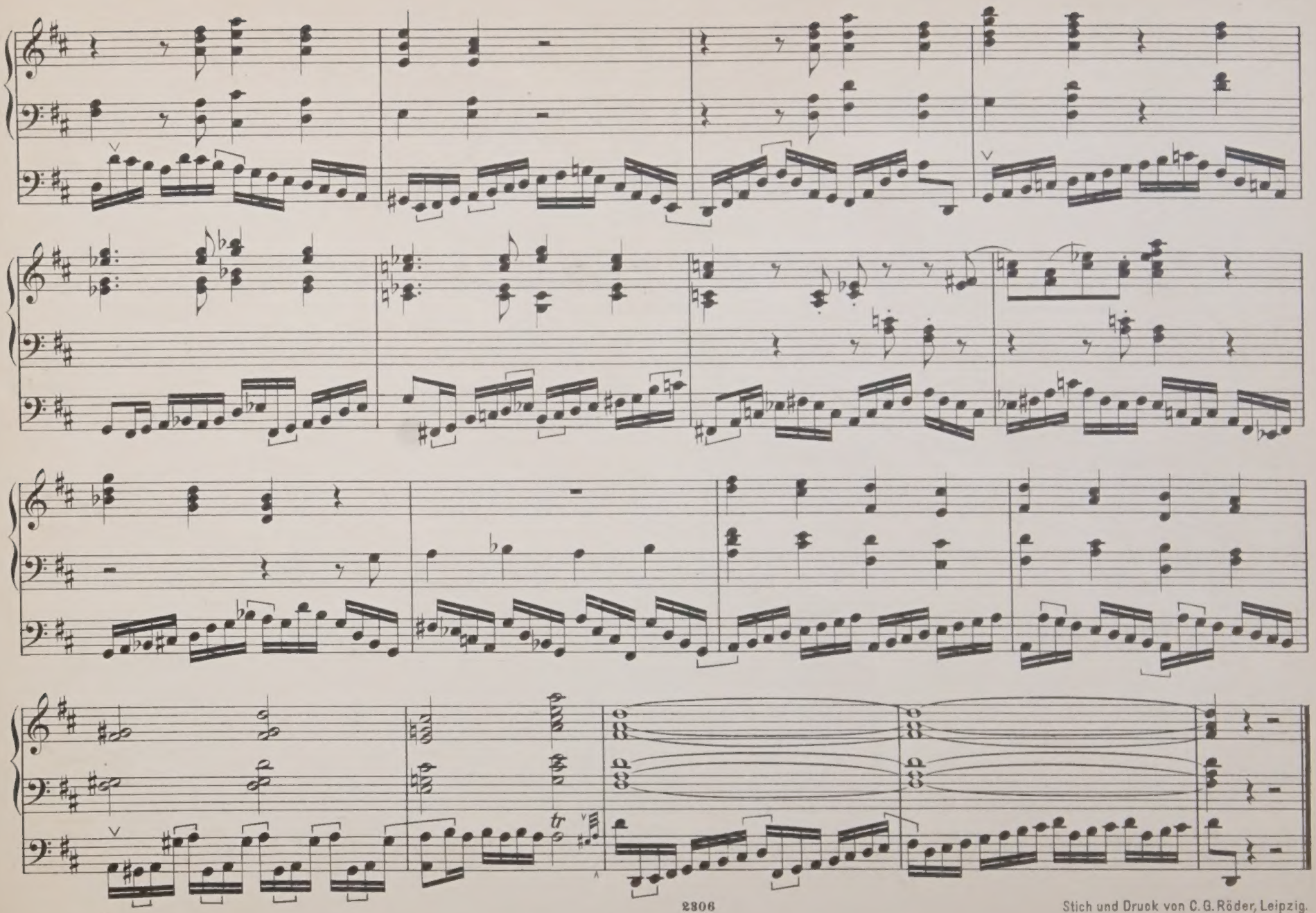
№ 24. Adagio ♪ = 100.




Allegro. ♩ = 132.
f
f
tr
tr
D.C.

Nº 25. Con bravura. ♩ = 104.





2306

Stich und Druck von C. G. Röder, Leipzig.

DATE DUE SLIP

F. 255

MT 187 C62 1894 FOLIO
CLEMENS CHARLES EDWIN
1858-1933
MODERNE PEDAL TECHNIK
39777099 HSS

000016192031

title 1

University of Alberta Library
0 1620 1864 0050

2
title

MT 187 C62 1894 folio
Clemens, Charles Edwin, 1858-
1933.
Moderne Pedal Technik :
39777099 HSS